~~[illegible]~~

سلسلۂ دار المصنفین
نمبر ۶۱

انتخاباتِ شبلی

یعنی

مولانا شبلی کی شعر العجم اور موازنہ کا انتخاب جس میں کلام کے حسن و قبح اور عیب و ہنر اور شعر کی حقیقت اور اصول تنقید کی تشریح کیگئی ہی،

مرتبہ
سید سلیمان ندوی

باہتمام: مولوی مسعود علی صاحب، ندوی

سنہ ۱۳۵۹ھ مطبع معارف اعظم گڈہ میں چھپی سنہ ۱۹۴۰ء

فہرست

انتخاباتِ شبلی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تقریب

خوشی کی بات ہے کہ ہماری یونیورسٹیون مین اردو کی تعلیم کا سلسلہ پھیل رہا ہے، اور اُن اگلے بزرگون کی کتابین اور تحریرین بھی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہین، جنھون نے اپنے قلم کے اعجاز سے جدید اُردو ادب کو پیدا کیا ہے، اور اس سلسلہ مین حضرۃ الاستاذ مولانا شبلی مرحوم کی کتابین بھی پڑھی جاتی ہین، جو ادب اردو مین خاص حیثیت رکھتی ہین، خصوصیت کے ساتھ مسلم یونیورسٹی مین "سرسید اور ان کے رفقاءؔ کا جو ایک خاص دور رکھا گیا ہے، اس کے ضمن مین مولٰنا کی تصانیف کو پڑھ کر ان کے ادبی مضامین وخیالات کو یکجا کرنا پڑتا ہے، اس مشکل کو پیشِ نظر رکھ کر یہ مناسب سمجھا گیا کہ انتخاباتِ شبلی کے نام سے مولانا کی شعر العجم اور موازنہ سے جو خالص ادبی کتابین ہین، ایک ایسا مرقع تیار کر دیا جائے جو ایسے طالب علمون کے کام آئے،

اس انتخاب مین ایک خاص پہلو یہ پیش نظر رہا ہے کہ کلام کے حسن وخوبی اور خاص طور سے شعر کی تنقید اور اس کے محاسن ومعائب کے اصول کو ان کی ان دو کتابون سے لے کر اس طرح یکجا کر دیا جائے کہ کسی کلام کے عام محاسن اور خاص طور سے شاعری کی حقیقت اور اس کے جانچنے کے اصول ومعیار طلبہ کے ذہن نشین ہو جائین،

ہماری زبان مین اس قسم کی تنقیدی کتاب اصولی حیثیت سے تھی بھی نہین، اسلئے اس انتخاب نے یہ کمی بھی پوری کر دی،

یہ انتخاب اصل مین مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی فرمایش سے شروع کیا گیا اور اس نے اس کی قدر کر کے اس کو اپنے ایف اے کے نصاب مین شامل کر لیا ہے، امید ہے کہ ہمارے ملک کی دوسری یونیورسٹیان بھی اس کی پوری قدر کرین گی اور اس کو اپنے اپنے نصاب مین مناسب جگہ دینگی،

سید سلیمان ندوی

دار المصنفین اعظمگڈھ

۱۰ اپریل ۱۹۴۰ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

شاعری کی حقیقت

شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے، اس لئے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ مین نہین کی جاسکتی، اس بنا پر مختلف طریقون سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیشِ نظر ہوجائے۔

خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتین دی ہین، اور ان مین سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہین، ان مین سے دو قوتین تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہین، ادراک اور احساس، ادراک کا کام، اشیاء کا معلوم کرنا، اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہین،

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہین ہے، اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ

متاثر ہوجاتا ہے، غم کی حالت مین صدمہ ہوتا ہے، خوشی مین سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، انفعال، یا فلینگ سے تعبیر کرسکتے ہین، شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے، توشعر بن جاتا ہے،

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازون یا حرکتون کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے،

مثلاً شیر گونجتا ہے، مور چنگھاڑتے ہین، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہین، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہین، لیکن اس کو جانورون سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہی یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزون الفاظ نکلتے ہین، اسی کا نام شعر ہے،

آپ منطقی پیرایہ مین شعر کی تعریف کرنا چاہین تو یون کہہ سکتے ہین کہ "جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہون وہ شعر ہین" اور چونکہ یہ الفاظ، سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہین، یعنی سننے والون پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لئے شعر کی تعریف یون بھی کرسکتے ہین کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اوران کو تحریک مین لائے وہ شعر ہے،

ایک یورپین مصنف لکھتا ہے کہ "ہر چیز جو دل پر استعجاب، یا حیرت، یا جوش یا

اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلکِ نیلگون، نجمِ درخشان، نسیمِ سحر، گلگونۂ شفق، تبسّمِ گل، خرامِ صبا، نالۂ بلبل، ویرانیِ دشت، شادابیِ چمن، غرض تمام عالم شعر ہے یہ آج کل کا خیال ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فریدالدّین عطّار نے آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا، ع

پس جہاں شاعر بود چوں دیگراں

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہین، بہت سی ہین، موسیقی، مصوّری، صنعت گری وغیرہ لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف قوتِ سامعہ کو محظوظ کر سکتی ہے، سامعہ نہ ہو تو وہ کام کام نہین کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کے لئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لامسہ سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہین، فرض کرو، شراب آنکھون کے سامنے نہین ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہین اٹھا سکتی، لیکن جب ایک شاعر اس کو آتشِ سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھون کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح بوسہ کو شاعرانہ انداز مین تنگ شکر کہدیتے ہین تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے،

کسی[1] چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنے کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی نمایان وصف لے لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف مین اور کیا کیا چیزین اس کے ساتھ شریک ہین، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے

[1] یہ تمام تقریر مل صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہے،

جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اور ہمجنس چیزون سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہی،

اس قدر سب تسلیم کرتے ہین کہ شعر کا نمایان وصف جذباتِ انسانی کا برانگیختہ کرنا ہے، یعنی اسکو سُن کر دل مین رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محرکات کو استعمال کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے، لیکن شاعری احساسات کو دلکش مناظر دکھاتی ہے، لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظرِ قدرت مین بھی پائی جاتی ہے، اس لئے کلام یا الفاظ کی قید لگانی چاہی کہ یہ چیزین بھی اس دائرہ سے نکل جائین، تاہم خطبہ (لکچر)، تاریخ، افسانہ اور ڈراما شاعری کی حد مین داخل رہین گی، ان مین اور شعر مین حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے، زیادہ دقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلیٰ نظمین افسانہ کی شکل مین ہوتی ہین، اور اکثر افسانون مین شاعری کی روح پائی جاتی ہی، اس لئے دونون جب باہم مل جاتی ہین تو ان مین امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہان تک اس مین خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے، جہان سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہین، وہان شاعری کی حد آجاتی ہے، افسانہ نگار بیرونی اشیا کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیون کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے،

تاریخ اور شعر کا فرق

شیر

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ مین آسکتا ہے، ایک شخص جنگل مین جا رہا ہے، کسی گوشہ سے ایک مہیب شیر ڈکارتا ہوا نکلا، اس کی پُر رعب گونج، بھیانک چہرہ، خشمگین آنکھون نے اس شخص کے دل کو لرزا دیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حلیہ اور شکل و صورت جن مؤثر لفظون مین بیان کرے گا وہ شعر ہے،

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ مین جاتا ہے، وہان ایک شیر کٹہرہ مین بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علمی حیثیت سے دیکھتا ہے، اور علمی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکچر دیتا ہے، یہ سائنس، تاریخ یا واقعہ نگاری ہے،

شاعری کی اقسام مین ایک قسم واقعہ نگاری ہے یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے نہین کہ فی نفسہ وہ کیا ہین، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہین، شاعر ان اشیاء کے سادہ خط و خال کی تصویر نہین کھینچتا بلکہ ان مین قوتِ تخیُّل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ مؤثر بن جائے،

شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی نہین قائم ہوئی، خطابت مین بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا برانگیختہ کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن حقیقت مین شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزین ہین، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسپیکر حاضرین کے مذاق، معتقدات اور میلانِ طبع کی جستجو کرتا ہے تاکہ اس کے لحاظ سے

خطابت اور شاعری کا فرق

تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اپنے کام مین لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسرون سے غرض نہین ہوتی، وہ یہ نہین جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہین ؟ اس کے دل مین جذبات پیدا ہوتے ہین، وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے، جس طرح درد کی حالت مین بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے، بے شبہہ یہ اشعار اورون کے سامنے پڑھے جائین تو ان کے دل پر اثر کرین گے، لیکن شاعر نے اس غرض کو پیشِ نظر نہین رکھا تھا، جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہین ہوتی کہ لوگون کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سُن لے تو ضرور تڑپ جائے گا،

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو، لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہین ان کا بھی فرض ہے کہ اُن کے اندازِ کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہین، ایک ایکٹر کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہین، لیکن اگر ایکٹ کی حالت مین، وہ اس علم کا اظہار کر دے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسرون سے خطاب کرتا ہے، دوسرون کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہین، بلکہ دوسرون کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہین بلکہ خطیب ہے، اس سے واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے بخلاف اس کے خطابت لوگون سے ملنے جلنے اور راہ و رسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہین تو وہ شاعر

ہوسکتا ہے، لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسرون کے جذبات اور احساسات کا نباض ہو،

شاعری کے اصلی عناصر کیا ہین؟

ایک عمدہ شعر مین بہت سی باتین پائی جاتی ہین، اس مین وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوئی، الفاظ سادہ اور شیرین ہوتے ہین، بندش صاف ہوتی ہے، طرز ادا مین جدت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزین شاعری کے اجزا ہین؟ کیا ان مین سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہین ہے اور قطعاً نہین ہے تو ان تمام اوصاف مین خاص ان چیزون کو متعین کر دینا چاہئے جن کے بغیر شعر، شعر نہین رہتا، عام لوگون کے نزدیک یہ چیز وزن ہے، اس لئے عام لوگ کلام موزون کو شعر کہتے ہین، لیکن محققین کی یہ راے نہین، وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہین، تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہین ہے،

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہین، اگر کسی شعر مین تخئیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سیکڑون اشعار ہین جن مین محاکات کے بجاے صرف تخئیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کئے جاتے ہین، شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخئیل اس کے دائرہ سے باہر نہین جاسکتی، اس لئے تخئیل بھی محاکات ہے لیکن یہ زبردستی ہے، آگے چل کر

جب ہم محاکات اور تخئیل کی تعریف لکھین گے تو واضح ہو جائے گا کہ دونون الگ الگ چیزین ہین، گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالون مین دونون کی سرحدین مل جائین، حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزون کا نام ہے محاکات اور تخئیل، ان مین سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسنِ بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزاے اصلی نہین بلکہ عوارض اور مستحسنات ہین،

محاکات کی تعریف محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شئے کی تصویر آنکھون مین پھر جائے، تصویر اور محاکات مین یہ فرق ہے کہ تصویر مین اگرچہ مادی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے، چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مصوّر انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہین کہ چہرہ سے جذباتِ انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بیتابی ظاہر ہو، جہانگیر کے سامنے ایک مصوّر نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہین، تلوون کے سہلاتے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے، وہ تصویر کے چہرہ سے نمایان تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہین دے سکتی، سیکڑون گوناگون واقعات، حالات، اور واردات ہین جو تصویر کی دسترس سے باہر ہین، مثلاً قاآنی ایک موقع پر بہار کا سمان دکھاتا ہے،

نرمک نرمک نسیم، زیرِ گلان[1] می خزد | غنغبِ این می مکد، عارضِ آن می مزد

[1] گل کی جمع،

سنبلِ این می کشد، گردنِ آن می گزد　　　　گہ بہ چمن می چمد گہ بہ سمن می وزد

گاہ بہ شاخِ درخت گہ بہ لبِ جوئبار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولون مین گھسی کسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی چوس لی، کسی کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیاریون مین کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے پاس پہنچی، اور درخت کی ٹہنیون مین سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچگئی" اس سمان کو مصوّر تصویر مین کیونکر دکھا سکتا ہے؟

یہ تو مادّی اشیا تھین، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل ہے، تصویر اس سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتی ہے مثلاً اس شعر مین،

نسب نامۂ دولتِ کیقباد　　　　ورق بر ورق، ہر سوے بردباد

یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ دارا کے مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہو گیا، یہ خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے،

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقون کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے دل لگاتے ہین، چند روز کے بعد اس کی بے مہریون اور کج ادائیون سے تنگ آکر چاہتے ہین کہ اس کو چھوڑ دین، اور کسی اور سے دل لگائین، پھر رُک جاتے ہین کہ ایسا دلفریب معشوق کہان ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور ملتے رہتے ہین، معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہین ہوتی، اس حالت کو شاعر یون ادا کرتا ہے

صد بار جنگ کردہ بہ او صلح کردہ ایم　　　　اورا خبر نبودہ ز صلح و ز جنگِ ما

اس حالت کو مصوّر تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھا سکتا تھا، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہو،

ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری مین یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال وخط دکھایا جائے، ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہوگی، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری مین یہ التزام ضروری نہین، شاعر اکثر صرف ان چیزون کو لیتا ہے اور ان کو نمایان کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزون کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی مین ان سے خلل نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچنی ہو تو مصور کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے لیکن شاعر کے لئے یہ ضروری نہین، ممکن ہے کہ وہ ان چیزون کو اجمالی اور غیر نمایان صورت مین دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کردے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے پیدا ہوتا،

ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات مین یہ ہے کہ مصوّر کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز نمایان کرکے نہین دکھاتا، تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے، سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہین پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے،

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا　　　　تھا موتیون سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر مین کامیاب ہو گیا تو اس کو کاملِ فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعون پر دو مشکل مرحلون کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے، کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہین کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہین کھینچی، اس موقع پر اس کو تخئیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب تاب اور حسن و جمال مین بڑھ جاتی ہے، لیکن وہ قوتِ تخئیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگون نے اس کو امعانِ نظر سے نہین دیکھا تھا اس لئے اس کا حسن پورا نمایان نہین ہوا تھا،

تخئیل تخئیل کی تعریف ہنری لوئیس نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیا کو جو مرئی نہین ہین یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہین آتین، ہماری نظر کے سامنے کر دے، لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہین اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزون کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہین سکتی،

تخئیل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے، عام لوگون کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجد صاحبِ تخئیل نہین کہا جا سکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ دان کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو عار آئے گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری مین قوتِ تخئیل کی یکسان ضرورت ہے، یہی قوتِ تخئیل ہے جو ایک طرف فلسفہ مین ایجاد اور اکتشاف

مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری صرف شاعری مین شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے، چونکہ اکثر سائنس دان شاعری کا مذاق نہین رکھتے اور شعرا، فلسفہ اور سائنس سے نامانوس ہوتے ہین، اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوتِ تخئیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہین لیکن یہ صحیح نہین، بے شبہہ عام سائنس یا فلسفہ جاننے والے جن مین قوتِ ایجاد نہین قوتِ تخئیل نہین رکھتے، لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہین ان کی قوتِ تخئیل سے کون انکار کرسکتا ہے، **نیوٹن** اور **ارسطو** مین اسی قدر زبردست قوتِ تخئیل تھی جس قدر **ہومر** اور **فردوسی** مین، البتہ دونون کے اغراض ومقاصد مختلف ہین، اور دونون کی قوتِ تخئیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہی، فلسفہ اور سائنس مین قوتِ تخئیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے، لیکن شاعری مین تخئیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف ان موجودات سے غرض ہے جو واقع مین موجود ہین، بخلاف اس کے شاعر اُن موجودات سے بھی کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہین، فلسفہ کے دربار مین ہما، سیمرغ، گاوزمین، تختِ سلیمان کی مطلق قدر نہین، لیکن یہی چیزین ایوانِ شاعری کے نقش ونگار ہین، فلسفی کی زبان سے اگر سیمرغِ زرین پر کا لفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا، لیکن شاعر اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالمِ خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اس سے ثبوت کا طالب نہین ہوتا کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعویٰ نہین کرتا، بلکہ وہ ہم کو صرف خوش کرنا چاہتا ہے، اور بے شبہہ وہ اس مین کامیاب ہوتا ہے، ایک پھول کو دیکھکر سائنس دان تحقیق کرنا چاہتا

ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ مین کن رنگون کی آمیزش ہے اس کی غذا زمین کے کن اجزا سے ہے؟ اس مین نر و مادہ دونون کے اجزا ہین یا صرف ایک کے؟ لیکن شاعر کو ان چیزون سے غرض نہین، پھول دیکھ کر بے اختیار اس کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے، ع

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت دان کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر سے بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہے یا تاریک؟ سمندر کے مد و جزر سے اس کو کیا تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ، لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے کہ وہ معشوق کا روے روشن ہے۔

شاعر کے سامنے (قوتِ تخئیل کی بدولت) تمام بے حس اشیا، جاندار چیزین بنجاتی ہین، اس کے کانون مین ہر طرف سے خوش آیند صدائین آتی ہین، زمین، آسمان، ستارے بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتین کرتا ہے،

قوتِ تخئیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعویٰ کرتا ہے، اور خیالی دلائل پیش کرتا ہے، ممکن ہے کہ ایک منطقی اس کی دلیل نہ تسلیم کرے، لیکن جن لوگون کو وہ قوتِ تخئیل کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے مین مطلق تامل نہین کر سکتے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

دوش از برم چو رفتی آگہ نہ گشتم آرے ۔۔۔ عمرے ورفتنِ عمر آواز پا نہ دارد

یعنی معشوق جو گود ی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہین ہوئی، کیونکہ معشوق عاشق کی

زندگی ہے، اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہین معلوم ہوتی، اس دلیل کے دو مقدمے ہین، "معشوق عاشق کی زندگی ہے، زندگی کے جانے کی آہٹ نہین معلوم ہوتی۔" ان دونون مین سے تم کس کا انکار کر سکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن چیزون سے ہوتی ہے

۱- محاکات جب موزون کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، جوش غیظ غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اس لئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو، شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہئے تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے مثلاً فارسی مین بحر تقارب جس مین شاہ نامہ ہے، رزمیہ خیالات کے لئے موزون ہے، چنانچہ فارسی مین جس قدر رزمیہ مثنویان لکھی گئین اسی بحر مین لکھی گئین، اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحرین ہین، ان خیالات کو قصیدہ کی بحرون مین ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے،

۲- محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو، یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شئے مجسم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے، کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت مین انبساط پیدا کرتا ہے، (وہ شئے اچھی یا بری ہے اس سے بحث نہین) مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھکر نفرت ہوتی ہے، لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچدے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا، اس کی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل

سے مطابق ہونا، خود ایک مؤثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزین جن کی محاکات مقصود ہے خود بھی دلآویز اور لطف انگیز ہون تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا،

اصل کی مطابقت مختلف طریقون سے ہوئی ہے،

۱- جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے، مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے تو ان تمام جزئی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہیئے جو اس وقت پیش آتی ہین، یعنی اس حالت مین ایک دوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر روتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتین کرتا ہے؟ کن باتون سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہین؟ آغاز مین جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتون مین سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت مین کمی رہ گئی، **فردوسی** اور **نظامی** مین بڑا فرق یہی ہے کہ **فردوسی** نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے اور **نظامی** عالم تخیل کے زور مین جزئیات پر نظر نہین ڈالتے، مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے،

دگر بارہ بستد زمین داد بوس	دوسری بار پیالہ ہات مین لیا اور زمین چومی
چنین گفت کین بادہ بر یاد طوس	اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں،
سران جہان دار بر خاستند	تمام سردار کھڑے ہوگئے

ابر پہلوان خواہش آراستند — اور رستم کی مرضی کی تبعیت کی،

اس زمانہ مین قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار مین شراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے، پھر اس شخص کی طرف خطاب کرکے کہتے تھے کہ "بہ یاد" فلان" اس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے **فردوسی** نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طلسم باندھتے، لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے. **قاآنی** کا ایک بہاریہ قصیدہ ہے جس کے چند اشعار یہ ہین،

یکے بر لالہ پا کوبد کہ ہے ہی رنگ می دارد	بہار مین کوئی لالہ پر پانون دے دے مارتا ہی
یکے از گل بوجد آید کہ وہ وہ بوے یار آید	کہ آہا اس مین شراب کا رنگ ہی، کوئی پھول دیکھکر
یکے اینجا گسار د مے یکے آنجا نوازد نے	جھومتا ہی کہ سبحان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہے
صداے ہائے و ہوے وہی از ہر سوے ہزار آید	کوئی یہان شراب اڑا رہا ہی، کوئی وہان بانسری
ز ہر کوے صداے ارغنون و چنگ و نے خیزد	بجا رہا ہی، ہر طرف سے ہو ہا کی آوازیں آرہی ہین
ز ہر سوے صداے بربط و طنبور و تار آید	ہر گلی مین ارگن اور ستار بج رہا ہے، کوئی لالہ
یکے بر لالہ می غلطد یکے در سبزہ می رقصد	لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہی
یکے گاہی رود از ہوش یک گہ ہوشیار آید	کوئی بیہوش ہوا جاتا ہے، کوئی ہوش مین آنے لگا ہے
الا یا ساقیا مے دہ بجانِ من پیاپے دہ	ہان! اے ساقی شراب دے اور برابر دیئے جا
دمادم ہی خورد ہی دہ، کہ می ترسم خمار آید	خود پی اور دمبدم پلاتا جا، ورنہ مجھکو ڈر ہی کہ خمار آجائے

ان اشعار مین بہار کی دلچسپی، اور لوگون کی سرمستی کی جو تصویر کھینچی ہے، محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سمان انکھون کے سامنے پھر جاتا ہے،

۳- اکثر چیزین اس قسم کی ہین کہ ان کے مختلف انواع ہوتے ہین اور ہر نوع مین الگ خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً آواز ایک عام چیز ہے اس کی مختلف نوعین ہین، پست بلند، شیرین، کرخت، سریلی، وغیرہ وغیرہ، ذوقی چیزون مین یہ فرق اور نازک ہو جاتا ہے مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیتون کی بنا پر ان کے جدا جدا نام ہین، یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی و بیباکی جوزبانین وسیع اور لطیف ہین ان مین ان دقیق فرقون کی بنا پر ہر چیز کے لئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہین،

اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئین جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہین، ساودی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ "سیلاب کیونکر آتا ہے"، ساودی نے اس کے جواب مین یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے، اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم مین تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہین کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازین پیدا ہوتی ہین، الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہانتک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہوگا کہ زور شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے،

میرا طالب العلمی کا زمانہ تھا کہ ایک دن ایک صحبت مین کسی نے **کلیم** کا یہ شعر پڑھا،

اوّل از سرو کند جامۂ رعنائی را سر بہ بستان چو دہد جلوۂ یغمائی را

والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، مین نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن بھی کہتے ہین، اس لئے شاعر اگر "کند" کے بجاے "کشد" کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا، جامہ کندن گو صحیح ہے لیکن فصیح نہین، سب چپ ہو گئے، والد مرحوم نے ذرا سوچکر کہا کہ نہین یہی لفظ (کَنَد) شعر کی جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق باغ مین جب غارتگری کی شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی ہین، ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھدے یا اس کا نوکر اتارے، دوسرے یہ کہ سزا کے طور پر کسی کے کپڑے اتروالئے جائین یا نچواے جائین، فارسی مین انکے لئے دو مختلف لفظ ہین جامہ کشیدن اور جامہ کندن، چونکہ یہان مقصود یہ ہے کہ معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار لیتا ہے، اس لئے یہان جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزون ہے، تمام حاضرین نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی،

علی قلی کا شعر ہے،

پیچید کہ ہرگز نتو اند بہ قفا دید بگذشت زپیش من و غیرش بہ حکایت

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا، اس نے اس طرح اس کو باتون مین لگا لیا کہ معشوق مڑکر پیچھے نہ دیکھ سکا (ورنہ شاید میری طرف بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی) "پیچید" کے لفظ سے واقعہ کی صورت جس طرح ذہن مین آجاتی

ہے اور کسی لفظ سے نہین آسکتی،

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعوی سے خط لکھا ہے تو دارا کو سخت رنج اور

حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہین،

بخندید و گفت اندر آن زہر خند | کہ افسوس بر کار چرخ بلند
فلک بین چہ ظلم آشکارا کند | کہ اسکندر آہنگِ دارا کند

جب کوئی کمینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعوی کرتا ہے تو بعض وقت اُسکو

غصہ مین ہنسی آجاتی ہے، یہ ہنسی رنج، غصہ اور عبرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے، فارسی مین

اس ہنسی کو زہر خند کہتے ہین، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری ہوئی زہر خند

کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اس کی تصویر نہین کھنچ سکتی تھی، اسی طرح خاص خاص

محاورے اور اصطلاحین، خاص خاص مضامین کے لئے مخصوص ہین، ان مضامین کو

ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہین ہوسکتی،

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک، یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کیجائے

تو ضرور ہے کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی بات

کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچون کی زبان کا طرزِ ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا، لحاظ رکھنا

چاہیے، یعنی ان تمام باتون کو بعینہ ادا کرنا چاہیے، مثلاً

چلاتی ہے سکینہ کہ "اچھے مرے چچا! | محمل مین گھُٹ گئی مجھے گودی مین لو ذرا
بابا سے کہدو اب کہین خیمہ کرین بپا | ٹھنڈی ہوا مین لیکے چلو تم پہ مین فدا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہوا مین ہو مری حالت خراب ہے

یہ وہ موقع ہے کہ اہلبیت نہایت سخت گرمیون مین کربلا کو روانہ ہوئے ہین اور سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) اپنے چچا یعنی حضرت عباس سے گرمی کی شکایت کرتی ہین، اس بند مین بچون کی طرزِ گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے، "اچھے چچا" خاص بچون کی زبان ہے، گودی مین بچون کو خاص لطف آتا ہے، اس لئے گودی مین لینے کی فرمایش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہین، اس لئے حضرت عباس کو طعنہ دیا ہے کہ آپ تو مزے سے ہوا مین ہین، آپ کو میری کیا فکر ہے، "آپ" کے بجائے "تم" کہنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے، ان خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال درجہ تک پہنچا دیا ہے، اور واقعہ کی پوری تصویر اتر آئی ہے، محاکات کے کمال کے لئے عام کائنات کی ہر قسم کی چیزون کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، شاعر کبھی لڑائیون اور معرکون کا حال لکھتا ہے، کبھی قومون کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذباتِ انسانی کا عالم دکھاتا ہے، کبھی شاہی دربارون کا جاہ و حشم بیان کرتا ہے، کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑون کی سیر کراتا ہے، اس حالت مین اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابلِ انتخاب باتون کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ ان مرحلون کو کیونکر طے کر سکتا ہے،

شکسپیر تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے، اس کی یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگون کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہین، اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعرا کے کلام مین علانیہ رخنے نظر آتے ہین، نظامی خداے سخن ہین تاہم دارا کے خط مین جو سکندر کے نام تھا، لکھتے ہین،

وگرنہ چنانت دہم گوش پیچ	ورنہ مین تیرے ایسے کان ملون گا
کہ دانی تو ہیچی و کمتر ز ہیچ	کہ تو جان جائے کہ ناچیز سے بھی ناچیز ہے

نظامی گوشہ نشین شخص تھے، شاہی دربارون مین آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا، شاہانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ "گوش پیچ" (کان امیٹھنا) لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سیکڑون ہزارون مختلف واقعات لکھے ہین، لیکن کہین اس فرض کا سررشتہ ہاتھ سے نہین جانے پاتا، متعدد اور مفصل مثالین آگے آئین گی، یہان صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہین،

ایرانیون کی روایت ہے کہ فریدون نے اپنے بیٹون کی وصلت شاہ یمن کی لڑکیون سے کرنی چاہی، چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہِ یمن کے پاس بھیجا، شاہِ یمن نے اپنے درباریون سے کہا کہ "تین صورتین ہین، اگر قبول کرون تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کرون تو یہ شانِ سلطنت کے خلاف ہی، انکار کرون

تو فریدون کا مقابلہ کرنا آسان نہین،

فردوسی مجوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا، چنانچہ جہان جہان عرب کا نام آتا ہے ان کو حقیر کرنا چاہتا ہے، تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب کے کیرکٹر (اندازِ طبیعت) سے واقف تھا، اس لئے درباریون کی زبان سے کہتا ہے،

کہ ماہمگنان این نہ بینیم رائے	ہم لوگون کی یہ راے نہین
کہ ہر باد را تو بہ جنبی زجائے	کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلادے۔
اگر شد فریدون چنین شہریار	فریدن بادشاہ ہے تو ہو
نہ ما بندگانیم با گوش وار	ہم بھی کچھ اُسکے حلقہ بگوش غلام نہین ہین
سخن گفتن و رنجش آئین ماست	گویائی اور جھلاہٹ ہماری فطرت ہی
عنان و سنان باختن دینِ ماست	گھوڑا دوڑانا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہی،
بہ خنجر زمین را میستان کنیم	ہم تلوارون سے زمین لال کر دینگے
بہ نیزہ ہوا را نیستان کنیم	اور برچھیون سے ہوا کو نیستان بنا دینگے

یہ باتین عرب کا خاص کیرکٹر ہین، عرب کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہو، بیٹی دینا عار سمجھتے تھے، اس لئے گو بادشاہ نے مصلحتِ ملکی سے **فریدون** کی درخواست کو رد کرنا مناسب نہ سمجھا، لیکن درباریون نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی طینت اور ان کا جوہر ہے،

دقیق خصوصیات کی محاکات | محاکات مین نہایت فرقِ مراتب ہے اور اسی فرقِ مراتب

کی بنا پر شاعری کے مدارج مین نہایت تفاوت ہے۔ اس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ
سے ذہن نشین کرو، مثلاً اگر سوتے ہوے شخص کی تصویر کھینچی جاے تو ایک معمولی مصوّر
تصویر مین صرف اس قدر دکھائے گا کہ آنکھین بند ہین جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے
لیکن ایک دقیقہ رس مصور ان خصوصیتون کا بھی لحاظ رکھے گا، کہ کس قسم کی نیند ہے؟
گہری ہے یا معمولی؟ یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے کی
حالت مین اعضا کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایان کیجائے۔ بے خبری مین لباس
اور اعضا کی ہیئت مین جو بے ڈھنگا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ بھی ظاہر ہو، بچّون، جوانون،
عورتون اور مردون کی نیند مین جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئین، اسی طرح
جس قدر زیادہ فن تصویر مین کمال ہوگا، اسی قدر تصویر مین باریکیان پیدا ہوتی جائینگی،

یونان مین ایک دفعہ ایک مصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ مین انگور
کا خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزان کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ
پرند انگور کو اصلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے، تمام نمایشگاہ مین غل پڑ گیا
اور لوگ ہر طرف سے آآ کر مصور کو مبارک باد دینے لگے، لیکن مصوّر روتا تھا کہ تصویر مین
نقص رہ گیا، لوگون نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا
مصوّر نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے، لیکن جس آدمی کے ہاتھ مین انگور ہے
اس کی تصویر اچھی نہین، ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرأت نہ کرتے،

اس قسم کے دقائق اور باریکیان محاکات مین پائی جاتی ہین اور یہی نکتے ہین جن کی

بنا پر شعرا مین فرقِ مراتب ہوتا ہے، محاکات کے یہ دقائق ہر چیز کی محاکات مین پائے جاتے ہین، یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا کسی منظر کا یا جذباتِ انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا، ہم ہر قسم کی مثالین ذیل مین لکھتے ہین،

دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند ۔۔۔ ڈودن سے بے زبان یہ جو تھا آب و دانہ بند
چمکارتے تھے حضرتِ عباسِ ارجمند ۔۔۔ ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منھ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا مین حضرت عباس اہلبیت کے لئے پانی لینے گئے ہین، اور نہر کے کنارے پہنچے ہین، لیکن نہ خود پانی پیتے ہین نہ گھوڑے کو پلاتے ہین، صرف مشک بھر لی ہے کہ اہلبیت کو لاکر پلائین گے۔ گھوڑا حضرت عباس کے اس ارادے سے واقف ہے کہ وہ اسکو پانی پلانا نہین چاہتے، اب خیال کرو کہ ایک جانور کئی دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف پیاس اس کو بے اختیار کرتی ہے، دوسری طرف آقا مانع ہے، اس دوطرفہ کشمکش مین بار بار کانپنا اور بند بند کا سمٹنا اصلی نیچرل اور فطری حالت ہے،

زلفین ہوا مین اڑتی تھین ہاتھون مین ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہلِ بیت کربلا کے میدان مین اترے ہین، اور نوجوان اور

بچے ساتھ ساتھ چہل قدمی کر رہے ہین کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچون کا کھیلتے کودتے چلنا بیان کر دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا نہین ہین بلکہ اپنے سے بڑی عمر والون کے ساتھ ہین، اس لئے کھل کھیل نہین سکتے، تاہم بچے ہین اور بچون کی خصوصیات نہ دکھائی جائے تو واقعہ کی اصلی تصویر نہین کھنچتی، اس لئے کہتا ہے کہ

بند کھوے ہوے ساتھ ساتھ تھے

بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے،

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزار کی محاکات ضروری نہین، فن تصویر کے ماہر جانتے ہین کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے، لیکن اور اعضا ریا اجزا کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے اس کو مثال مین یون سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس مین عمق نہین ہو سکتا کیونکہ کاغذ مین خود عمق نہین، باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہین، اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر مین عرض و طول موجود ہوتا ہے اسلئے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹاپن پیدا کر لیتی ہے، اور ہم کو تصویر مین اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے، جس طرح عرض طول محسوس ہوتے ہین، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سمان باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہین کرتا، لیکن چند ایسی نمایان خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سمان آنکھون کے سامنے آجاتا ہے،

بنفشہ طرۂ مفتولِ خود گرہ می زد ・ صبا حکایتِ زلفِ تو در میان انداخت

شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہین کر سکتی، اس کو شاعرانہ انداز مین اس طرح ادا کیا ہے کہ گویا **بنفشہ** ایک معشوق ہے، وہ اپنی زلفین آراستہ کر رہی تھی اور اپنی اداؤن پر نازان تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے صبا (جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا جاتا ہے) آنکلی، اس نے معشوق کی زلفون کا ذکر چھیڑ دیا، دفعتہً بنفشہ شرما کر رہ گئی،

بنفشہ کا شرما جانا شعر مین مذکور نہین، اور اس تمام منظر مین وہی واقعہ کی جان ہے، لیکن حالت کا سمان اس طرح کھینچا ہے کہ شرما جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر پیش نظر ہو جاتا ہے،

ہان وہ نہین وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی ・ جسکو ہو جان و دل عزیز اسکی گلی مین جائے کیون

اس شعر مین اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق مین سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہین کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے دل لگانا بے فائدہ ہے، عاشق جھلا کر کہتا ہے، "اچھا ہے تو ہے جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیون لگاتا ہے" یعنی مین نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے، میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہین، اس شعر مین یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہین، "عشق معشوق کی وفا کا پابند نہین" بالکل متروک ہین، لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کیے ہین کہ متروک جملے خود بخود سمجھ مین آجاتے ہین، اور تصویر کا چھوٹا ہوا حصہ نظر کے سامنے

آجاتا ہے،

تنبیہ ۔ یہان یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ ان موقعون پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو پیچیدہ اور ناقابلِ فہم ہو جاتے ہین اس کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ گرد و پیش کا مصالحہ اس خلو کو بھر دیگا حالانکہ وہ اس کو نہین بھر سکا، اسی قسم کے اشعار بعض جگہ مہمل بنجاتے ہین،

مخالف پہلو کا دکھانا ، مخالف پہلو کا دکھانا | محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے، ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھدی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایان ہو جائے گی، اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایان کرنے مین یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً

برہنہ دوان، دختِ افراسیاب — افراسیاب کی بیٹی ننگی

بر رستم آمد دو دیدہ پُر آب — رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی،

منیژہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیژن پر عاشق ہو گئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا، جب اس نے رستم کا آنا سنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی، اس موقعہ پر فردوسی کو منیژہ کی بیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے، اس لئے ایک طرف تو اس کو دختِ افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے کہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے، دوسری طرف کہتا ہے کہ وہ ننگی دوڑتی ہوئی آئی، جس سے اس کی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونون پہلو کے دکھانے سے منیژہ کا بیکس اور قابلِ رحم

ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے،

منیژہ منم دختِ افراسیاب	مین افراسیاب کی بیٹی منیژہ ہون
برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب	میرا جسم آفتاب نے بھی برہنہ نہین دیکھا
برائے یکے بیژن شور بخت	کم بخت بیژن کے لئے ::
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت	میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا

یہ دونون شعر بھی اسی وجہ سے مؤثر ہین کہ متقابل حالتین پیش کی ہین، یعنی جسکو آفتاب نے برہنہ نہین دیکھا وہ ایک بدبخت کی وجہ سے اس حالت مین گرفتار ہے۔

تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے، اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جا سکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادا نہین ہو سکتی، لیکن چونکہ تشبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی اس لئے اس موقع پر ہم اس کو قلم انداز کرتے ہین۔

مبہم طریقہ سے محاکات اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہین، محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے یا بعض جزئیات کو نمایان کر کے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے مؤثر ہونے کے لئے یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئین،

مبہم طریقہ سے محاکات

عالمِ ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے، اس مین صورتون کو اور لباس کو نمایان نہین کرتے، کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے، زخار سمندر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہین کہ موجین اور آسمان

کی فضا دھندلی نظر آئے۔ اندھیری راتون مین دور سے جنگل مین کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہین کس درجہ کی مہیب چیز ہے،

اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچنی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے حصے نمایان نہین کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزا ذکر نہین کرتے، برک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پیریڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) مین سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے جہان شیطان کی تعریف ہے اور وہان اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے،

فارسی مین اس کی مثال حسبِ ذیل ہے،

نگرشہ نہ داند کہ در روزِ جنگ	کیا بادشاہ نہین جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سرہا بریدم در اقصائے زنگ	حبش مین مین نے کتنے سر کاٹے، ایک
بہ یک تاختن تا کجا تا ختم	حملہ میں کہان سے کہان پہنچ گیا،
چہ گردن کشان را سر انداختم	کتنے گردن کشون کے سر اڑا دیئے

یہ وہ موقع ہے جہان سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان کرتا ہے، اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہان سے کہان تک گیا تھا تو وہ بات پیدا نہ ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہی، ع

بہ یک تاختن تا کجا تا ختم

تخئیل کی تفصیلی بحث | اگرچہ محاکات اور تخئیل دونون شعر کے عنصر ہین، لیکن حقیقت یہ ہی کہ

شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے، محاکات مین جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے، ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہین، قوتِ محاکات کا یہ کام ہی کہ جوکچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کردے، لیکن ان چیزون مین ایک خاص ترتیب پیدا کرنا تناسب اور توافق کو کام مین لانا، ان پرآب ورنگ چڑھانا قوتِ تخئیل کا کام ہے، قوتِ تخئیل مختلف صورتون مین عمل کرتی ہے،

قوتِ تخئیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے

(۱) شاعر کی نظر مین عالم کائنات، قوتِ تخئیل سے ایک اور عالم بنجاتا ہے، ہم کائنات کی دو قسمین کرتے ہین، حساس اور غیرحساس، لیکن شاعر کے عالمِ تخئیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش وعقل وجذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے، صبح، شام، شفق، باغ، پھول، پتے سب اس سے ہم زبانی کرتے ہین، سب اس کے رازدار ہین، سب سے اس کے تعلقات ہین، وہ شبِ وصل اور صبحِ وصل سے یون خطاب کرتا ہے،

اے شب! اگرت ہزار کاراست مرو — اے رات تجھ کو آج ہزارون کام سہی لیکن نہ جا

وے صبح گرت ہزار شادی است مخند — اے صبح! تجھکو ہزاروں خوشیاں سہی، لیکن نہ ہنس

شبِ وصل مین وہ آسمان سے کہتا ہے،

نہ گویم اے فلک کز کجروی ہا یت تو بر گردی — اے آسمان مین تجھ سے یہ تو نہین کہتا کہ تو اپنی کجروی سے باز آ

شبِ وصل است، خواہم این قدر آہستہ تر گردی — لیکن اتنا کر کہ آج شبِ وصل ہے، ذرا آہستہ چل کہ جلد صبح نہ ہو

عالمِ فطرت شاعر کے اثر مین ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے، اور ان سے کام لیتا ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کارکنان

فطرت کے نام احکام صادر کرتا ہے،

عَلم برکش اے آفتاب بلند	اے آفتاب بلند ہو
خرامان شو، اے ابر مشکین پرند	اے بادل چل
ببار اے ہوا، قطرۂ ناب را	اے ہوا پانی برسا
بگیر اے صدف، درکن آن آب را	اے سیپ اس پانی کے قطرہ کو موتی بنا
برآ اے دُر از قعرِ دریاے خویش	اے موتی دریا کی تہ سے نکل
بہ تاجِ سرِ شاہ کن جاے خویش	اور بادشاہ کے تاج پر جاکر جگہ لے

افرادِ کائنات اس سے عجیب عجیب راز کہتے ہین، مثلاً

گِلے خوشبوے درحمام روزے	مجھ کو ایک دن، ایک دوست
فتاد از دستِ محبوبے بدستم	نے خوشبودار مٹی دی،
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری	مین نے اس سے کہا تو مشک ہے یا عبیر
کہ از بوے دل آویز تو مستم	کہ مین تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہون
بگفتا من گلے ناچیز بودم	بولی کہ مین ایک ناچیز مٹی تھی،
و لیکن مدتے با گُل نشستم	لیکن چند روز پھول کی صحبت مین رہی
جمالِ ہمنشین در من اثر کرد	ہمنشین کا جمال مجھ مین اثر کرگیا،
وگرنہ من ہمان خاکم کہ ہستم	ورنہ مین تو اب بھی وہی مٹی ہون جو پہلے تھی

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے،

یکے قطرہ باران زابرے چکید	پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا
خجل شد چو پہنائے دریا بہ دید	دریا کا پاٹ دیکھ کر شرمایا
کہ جائے کہ دریاست من کیستم	کہ دریا کے ہوتے مین کیا چیز ہون
گر او ہست حقا کہ من نیستم	اگر دریا ہے تو مین نہین ہون
چو خود را بہ چشمِ حقارت بدید	چونکہ اس نے اپنے کو حقیر سمجھا
صدف در کنارش بہ جان پرورِد	اس لئے سیپ نے اس کو اپنی گود مین پالا

اس عالم مین شاعر کی تاریخِ زندگی عجب دلچسپیون سے بھری ہوتی ہے، بلبل نے اسی عالم مین اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کے کھیلے ہوے ہین، شمع سے رات رات بھر وہ سوزِ دل کہتا رہا ہے، نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہان بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا،

شاعر کا احساس، نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگون کے جذبات بھی خاص خاص حالتون مین مشتعل ہو جاتے ہین، اور اس وقت وہ بھی مظاہرِ قدرت سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہیں۔ خیال کرو ایک عورت جس کا جوان بیٹا مر گیا ہے، کس طرح موت کو، آسمان کو، زمین کو کوسنے دیتی ہے، کس طرح ان سے خطاب کرتی ہے، اس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہین، انھی نے اس کے پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، انھون نے دانستہ اس پر ظلم کیا ہے،

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات سریع الانفعال، سریع الحس اور زود اشتغال ہوتے ہین، وہ معشوق کی گلی مین جاتا ہے، تو اس کو علانیہ درودیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے، کہ معشوق گھر مین موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر مین نہین ہوتا تو اس کو یہ لذت نہین محسوس ہوتی، اسی بنا پر شاعر کہتا ہے،

مگر از خانہ برون بود کہ شب در کویش — شاید وہ کل گھر مین نہ تھا، کیونکہ کل مجھکو
ہیچ ذوقم زنگاہِ درودیوار نہ بود — درودیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہین ملتی تھی

واقعاتِ عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بنکر اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم مین وہ گورِ غریبان مین جانکلتا ہی تو بوسیدہ ہڈیان علانیہ اُس سے خطاب کرتی ہین،

کہ زنہار اگر مردے، آہستہ تر — بھائی! ذرا دیکھ کے چل!
کہ چشم و بنا گوش درروے است و سر — یہان آنکھین ہین، چہرے ہین، سر ہین،

عالمِ شوق مین وہ پھول ہاتھ مین اٹھا لیتا ہے تو اس کو صاف معشوق کی خوشبو آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

اے گل بہ تو خرسندم تو بوے کسے داری

یہ باتین کسی اور کی زبان سے ادا ہون تو ہم اس کو مجنون سمجھین گے، لیکن شاعر اس انداز سے کہتا ہے کہ سننے والون پر اثر ہوتا ہے، کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے، اثر مین

ڈوبا ہوتا ہے اور حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے،

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہین، مثلاً

دارد جمال روے تو امشب تماشاے دگر	تیرا حسن ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے،
یا آنکہ من می بینمش بہتر ز شبہاے دگر	یا کچھ مجھی کو اور راتون کی بہ نسبت زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے

۲- یہ نہین خیال کرنا چاہیئے کہ تخئیل صرف خیالی اور سیمیاوی صورتون کا نام ہے، جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہین تخئیل نے اکثر وہ راز کھولے ہین جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے، دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخئیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر **شاعری** اور **فلسفہ** دو برابر درجہ کی چیزین تسلیم کی گئی ہین، کیونکہ دونون مین تخئیل یکسان کام کرتی ہے، ہومر یونان کا مشہور شاعر اس زمانہ مین تھا جب یونان مین فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا، اور اس وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے ناآشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق مین شاعری کے جو علمی اصول منضبط کئے اسی کے کلام سے کئے ہین، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، **گیزو** جو فرانس کا مشہور مصنف ہے لکھتا ہے،

ہومر کے شعر مین جو یہ باتین نظر آتی ہین کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور اقوال کا تنوع اور فطرت کے حالات

کو اس وسعت اور رنگ برنگ طریقون سے لکھتا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال ہوتا ہے جس کی نظیر نہین مل سکتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام مین ہر اصل کی اصل اور انسان اور عالمِ کائنات کی حقیقت مندرج ہے[1]،

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے ذریعہ سے فارسی زبان مین آگئی ہے، ہمارے سامنے ہے، لیکن شاعری نے فلسفۂ اخلاق کے جو نکتے ادا کئے ارسطو کی کتاب مین نہین ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ وارداتِ قلبی فطرت انسانی، عام معاشرت کے متعلق، شعرا نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کئے، فلسفہ کی کتابین ان سے خالی ہین،

تخئیل، مسلّم اور طے شدہ باتون کو سرسری نظر سے نہین دیکھتی، بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے، اور بات مین بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہلِ منطق نے تمام چیزون کی دو قسمین کی ہین، **بدیہی** اور **نظری**، بدیہی ان چیزون کو کہتے ہین جو غور اور فکر کی محتاج نہین اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہین سمجھتے، لیکن شاعر کہتا ہے،

ہر کس نہ شناسندۂ راز است و گرنہ	ہر شخص راز کا شناسا نہین ورنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ مفہومِ عوام است	یہ چیزین جو عوام کی معلومات ہین سب کے سب راز ہین

سیکڑون مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے،

---

[1] مقدمہ ترجمہ الیڈ بزبان عربی مطبوعہ مصر، ص ۶۲ ،

جدید سائنس نے آج ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزون کو ہم ساکن سمجھتے ہین ان کے بھی ذرات متحرک ہین اگو ہم کو محسوس نہین ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے ذو برس پہلے شاعرانہ انداز مین کہا تھا،

موجیم کہ آسودگیِ ما عدمِ ماست — ہم موج ہین ہمارا ٹھہرجانا ہمارا فنا ہو جانا ہے،

زندہ بہ آنیم کہ آرام نہ گیریم — ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین سے نہ بیٹھین

فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم مین متضاد چیزین ہین، اور ان مین مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و برودت، سکون وحرکت، انحلال و ترکیب، بہار و خزان ظلمت و نور، عزت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، جود و بخل، انھی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے، ورنہ اگر ان مین صلح ہو جائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزین رہ جائین تو عالم برباد ہو جائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے ان مختصر لفظون مین ادا کردیا،

این جہان جنگ است کل چون بنگری

عام طور پر مسلّم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لئے بڑی لیاقت درکار ہے، لیکن خواجہ عطّار فرماتے ہین،

باز باید فہم و عقل بے قیاس — تا شود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کے لیے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے اس وقت اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے اب تک جانا سب ہیچ تھا، چنانچہ سقراط سے جب

وگون نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنون کی غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہین معلوم ہوا۔"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا، اس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے،

جبر و قدر کے مسئلہ مین بڑے غور اور فکر کے بعد اربابِ اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہین بلکہ مختار ہین، لیکن سحابی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا،

بے حکمش نیست ہرچہ سرزد از ما ماموره اوست نفس امارهٔ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے، ہمارا نفس ہم کو بے شک حکم دیتا ہے، لیکن اس حکم دینے مین وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سیکڑون ہزارون نکتے ہین جو قوتِ تخئیل نے حل کئے ہین، فلسفیانہ شاعری پر جہان ریویو آئے گا وہان اس کی مثالین کثرت سے ملین گی،

قوتِ تخئیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ ان باتون کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہین نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے، یہ طریقہ استدلال کو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے، لیکن قوتِ تخئیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز مین بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہین ہو سکتا بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آمنّا بول اٹھتا ہے،

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحب کمال ہوتے ہین وہ خاکسار ہوتے ہین، اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے،

۱ فروتنی است دلیل رسیدگان کمال — خاکساری کامل ہونے کی دلیل ہے،
که چون سوار به منزل رسد پیاده شود — کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے

۲ عزتِ شاہ و گدا زیر زمین یکسان است — می کند خاک براے ہمہ کس جا خالی

قبر مین جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہین، اور سب کی عزت یکسان رہ جاتی ہے، اس دعوے کو شاعر یون ثابت کرتا ہے کہ دیکھو زمین سب کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہے، (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہین)

۳ روشندلان خوشامدِ شاہان نہ کردہ اند — آئینہ عیب پوشِ سکندر نمی شود

یعنی جو لوگ روشندل اور صاف طینت ہین وہ بادشاہون اور امیرون کی خوشامد نہین کرتے اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہین کی، حالانکہ (بقول شاعر) آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے،

۴ قطع امید کردہ نخواہد نعیم دہر — شاخِ بریدہ را نظرے بر بہار نیست

یعنی جس نے امید قطع کر لی اس کو پھر دنیا کے عیش اور آرام کی پروا نہین رہتی، جو شاخ درخت سے کاٹ لی جاتی ہے اس کو بہار کا انتظار نہین ہوتا،

۵ روشندلان، حباب صفت دیدہ بستہ اند — روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست

یعنی جو لوگ روشندل ہین وہ ظاہری آنکھین بند کر لیتے ہین، اور دل کی آنکھون سے

دیکھتے ہین، چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام ادراکات قلبی واردات ہوتے ہین، جن کو ظاہری بینائی سے کوئی تعلق نہین، اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے، جس طرح حباب کا گھر کہ خود روشن ہے، اس لئے اس مین روزن اور موکھا نہین ہوتا،

تخئیل کا سلسلہ اسباب و علل

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے، شاعر کی قوتِ تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے، اور یہ تمام چیزین اس کو ایک اور سلسلہ مین مربوط نظر آتی ہین، ہر چیز کی غرض غایت، اسباب، محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہین جو عام لوگ سمجھتے ہین، مثلاً

درعدم، ہم زعشق شورے ہست　　　گل گریبان دریدہ می آید

پھول جو کھلتا ہے اس کو گریبان دریدہ کہتے ہین، شاعر کہتا ہے کہ عدم مین بھی عشق کا چرچا ہے اور وہان بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش مین کپڑے پھاڑ ڈالتے ہین، چنانچہ پھول جو عالمِ عدم سے آیا ہے گریبان دریدہ آیا ہے،

برقع بہ رُخ افگندہ برد ناز بہ باغش　　　تا نکہتِ گل بیختہ آید بہ دماغش

معشوق جالی کا نقاب پہنکر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوتِ تخئیل سے یہ نظر آتا ہے، کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے اس لئے چاہتا ہے کہ پھولون کی خوشبو دماغ مین آئے تو چھنکر آئے، اس لئے اس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے،

زاہد زخدا ارم بہ دعوائے طلبد　　　شدّاد ہمانا، پسرے داشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شداد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی، اور اس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑا لے گئے، اور اب وہ اور بہشتون کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدون کو دعوے ہوتا ہے کہ ان کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوتِ تخیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شداد کے خاندان مین ہے اس لئے اس کو دعویٰ ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث (شداد) کا ترکہ ہے اس لئے اس کو وراثت مین ضرور ملے گی،

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست — زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہین

رو پس نہ کرد ہر کہ ازین خاکدان گذشت — اسی لئے جو یہان سے جاتا ہے پھر واپس نہین آتا

یہ سب جانتے ہین کہ کوئی شخص مرکر زندہ نہین ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے مکروہات اس قابل نہین کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے، اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہین آتا،

سپہر مردمِ دون را کند خریداری — بخیل سوے متاعے رود کہ ارزان است

اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہین، شاعر کے نزدیک اس کی یہ وجہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار مین جاتا ہے تو سستی ہی چیزون کی طرف جھکتا ہے، اس لئے زمانہ بھی کمینے اور نالائق آدمیون کی طرف توجہ کرتا ہے،

دیدی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را — تم نے دیکھا! پروانہ کے خون نے شمع کو

چندان امان نہ داد کہ شب را سحر کند — اتنی بھی مہلت نہ دی کہ ایک رات بھی زندہ بچ پاتی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے، شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے، اب شاعر کی قوتِ تخئیل ان واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہے کہ شمع ایک رات بھی زندہ نہ رہنے پائی،

قوتِ تخئیل ایک چیز کو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس مین ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سیکڑون بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا، لیکن شاعر قوتِ تخئیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا ہے، اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اس کی خوشبو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی بوے خوش یاد آتی ہے اور کہتا ہے، ع،

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری — اے پھول مین تجھ سے خوش ہون تجھ کسی کی خوشبو آتی ہے

وہ دیکھتا ہے کہ دو ہی چار روز کے عرصہ مین پھول کا درخت اُگا، کلی پھوٹی، پھول کھلا اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اس سے اس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے، اور کہتا ہے،

بے مہریِ دہر بین کہ در یک ہفتہ — زمانہ کی سرد مہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ مین

گل سر زد و غنچہ کرد و بشگفت و بریخت — پھول نے سر نکالا، غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا،

پھول پر شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے،

نہ شبنم است چمن را بروے آتش ناک — عرق زروے تو کردہ است گل بدامن پاک

یعنی شبنم نہین ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے، ہری بھری ٹہنی مین پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس ہین، پھر

یہ رشک ہوا کہ کاش مین بھی ایک ہاتھ مین اس قدر گلاس لے سکتا، اس خیال کو یون ادا کرتا ہے،

دیدہ ام شاخِ گلے برخویش می پیچم کہ کاش | مین نے ایک پھول کی شاخ دیکھی، مجھکو رشک آتا ہے کہ
می توانستم بہ یک دست این قدر ساغر گرفت | کاش مین بھی ایک ہات مین اتنے پیالے لے سکتا،

پھول مین جو ریزے ہوتے ہین، ان کو زرِ گل کہتے ہین، کلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گرہ کھل رہی ہے، ان دونون باتون کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا،

در چمن بادِ سحر، بوے تو سودا، می کرد | باغ مین بادِ صبا معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
گل بہ کف داشت زر و غنچہ گرہ وا می کرد | اس لئے اسکو خریدنے کو پھول کے ہاتھ مین زر تھا کلی گرہ کھول رہی تھی

اوچھے اور کم ظرف لوگون کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلی ہی ملاقات مین بے تکلف ہو جاتے ہین، اور کھل کھیلتے ہین، لیکن باوقار لوگ جب کسی مجلس مین پہلے پہل شریک ہوتے ہین تو رُکے رُکے رہتے ہین، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے، پھر کھل کر پھول بنجاتا ہے، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ وہی اصول ہے، چنانچہ کہتا ہے،

در مجلسے کہ تازہ درآئی گرفتہ باش | اول بہ باغ، غنچہ، گرہ بر جبین زند

گرفتہ کے معنی "رُکے رہنے" کے ہین، "گرہ جبین زدن" بھی اسی کے قریب ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس مین پہلے پہل جاؤ تو خودداری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب باغ مین آتا ہے تو اس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے،

پھول کے پتہ کو ہوا مین اڑتے دیکھا، تو خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خط دے کر معشوق کے

پاس قاصد بھیجا ہے،

برگِ گل را بکفِ بادِ صبا می بینم — بادِ صبا کے ہاتھ مین پھول کا پتہ نظر آتا ہے، غالباً

باغ ہم جانبِ او نامہ برے پیدا کرد — باغ نے معشوق کے ہان قاصد بھیجا ہے

سرخ سرخ پھول دیکھے تو خیال ہوا کہ باغ مین چراغان کیا گیا ہے، اوپر بادل نظر پڑے تو سمجھا کہ یا سی کا دھوان ہے،

ابر در صحنِ چمن دود چراغان گل است

اگلے زمانہ مین دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بےکار ہو جاتا تھا تو اس کو پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی مین تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ

دفترِ حسن بہارست کہ در عہد تو شست — برگ گل نیست کہ از باد در آب افتادست

یعنی یہ پھول کا پتہ نہین جو پانی مین نظر آ رہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن دیکھ کر اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا،

کسی خوشرو حسین کے ہاتھ مین پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا جتنا اس وقت معلوم ہوتا تھا، جب وہ ٹہنی مین تھا، اس بنا پر کہتا ہے،

زغارتِ چمنت، بر بہار منت ہاست — تو نے باغ کو لوٹا بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہاتھ مین

کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند — پھول اس سے زیادہ خوشنما ہی جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی مین تھا

پو پھٹتے جو روشنی پھیل جاتی ہے، اس کو شیرِ صبح کہتے ہین، تبسم اور ہنسی کو شیرین باندھتے ہین، صبح کے وقت پھولون کا کھلنا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتون سے شاعر

کی قوتِ تخئیل نے یہ خیال پیدا کیا،

شیرینیِ تبسم ہر غنچہ را مپرس | در شیر صبح خندۂ گل ہا شکر گذاشت

یعنی غنچہ کے تبسم مین جو شیرینی ہے اس کا بیان نہین ہو سکتا، یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیر صبح مین خندۂ گل نے شکر گھول دی ہے،

اس قسم کے سیکڑون خیالات ہین، جو قوتِ تخئیل نے صرف ایک پھول سے پیدا کئے، اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوتِ تخئیل کی موشگافیان اور دقیقہ آفرینیان کس حد تک ہین،

شاعر قوتِ تخئیل سے تمام اشیا، کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزون سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترکہ اوصاف کو ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ مین مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزین یکسان اور متحد خیال کی جاتی ہین، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور ان مین فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے،

ذیل کی مثالون سے اس کا اندازہ ہوگا،

چنان با دوست آمیزم بدل گرمیِ جانسوزی | مین معشوق سے اس طرح شوق مین لپٹا ہون
کہ در ہنگامِ جانبازی بہ دشمن دشمن آمیزد | جس طرح لڑائی مین دشمن سے دشمن لپٹ جاتا ہے

دشمن کا دشمن سے، اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضاد حالتین ہین، لیکن دونون

ہین شاعر نے قدر مشترک پیدا کیا، عاشق مدت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس
جوش اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہری ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے جب
دشمن دشمن سے غصہ مین لپٹ جاتا ہے،

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما — سبحہ نیست کہ آن غیرتِ زنار تو نیست

برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانون کے پاس زنار نہین، شاعر کہتا ہے کہ آجکل مسلمانون
کے افعال اور اقوال وہی ہین جو کافرون کے ہین، اس لئے ان مین اور کافرون مین
فرق نہین، اس بنا پر ان کی تسبیح زنار سے کم نہین، زنار اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد
چیزین ہین، لیکن شاعر نے دونون کو قدر مشترک کے لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے،

نالہ می کنم از درد تو گاہے لیکن — تا بہ لب می رسد از ضعف نفس می گردد

مسلماتِ شاعری مین ہے کہ معشوق عاشقون کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے
ہین، شاعر اس شعر مین معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھ کو چپ دیکھ کر یہ سمجھتا ہے
کہ مین نالہ نہین کرتا، لیکن یہ صحیح نہین، مین نالہ کرتا ہون لیکن ضعف اس قدر ہے
کہ لب تک آتے آتے وہی نالہ سانس بنکر رہ جاتا ہے، اس مین ضمناً یہ بھی ثابت کرتا
ہے کہ مین ہر وقت نالہ کرتا ہون کیونکہ میرا ہر سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ سے
سانس بنگیا ہے،

من آن نیم کہ حرام از حلال نشناسم — شراب با تو حلال است و آب بے تو حرام

شراب اور پانی مختلف الحکم چیزین ہین، یعنی شراب حرام ہے اور پانی حلال؛

شاعر کہتا ہے کہ دراصل دونون کا ایک ہی حکم ہے، معشوق کے ساتھ پی جائے تو شراب اور پانی دونون حلال ہین اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونون حرام ہین، اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ مین ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ مین کہتا ہے کہ مین ایسا شخص نہین کہ حرام اور حلال کی مجھکو تمیز نہ ہو، یعنی مین فقہ کے مسائل سے باخبر ہون، اور فقیہ ہون، پھر معشوق سے خطاب کرکے کہتا ہے، تیرے ساتھ شراب پی جائے تو حلال ہے اور پانی تیرے بغیر پیا جائے تو حرام ہے، دونون حالتون مین دعویٰ کے ایک ایک جزو کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہین،

بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسّم بہ نگاہ　　　می توان برد بہ ہر شیوہ دل آسان از من

گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزین ہین، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو دونون دلرُبا ہین، اس لئے دل ربائی کے وصف کے لحاظ سے دونون یکسان ہین، اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اوّل تو متناقض چیزون کو اثر کے لحاظ سے یکسان ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزون کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ "بہ ہر شیوہ" سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہین بلکہ معشوق کی جو ادا ہے دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے، "آسان" کے لفظ سے یہ ثابت کرتا ہے کہ دل فطرةً درد آشنا ہے کہ ہر ادا پر فوراً لوٹ جاتا ہے،

تخئیل کے لئے مواد | اکثر لوگون کا خیال ہے کہ تخئیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہین، یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخئیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہین

وہ خیالی باتون سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے، اس کی عمارت کے لئے محالات کا مصالحہ اسی طرح کام آسکتا ہے، جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے سیکڑون ہزارون خیالات پیدا کر سکتی ہے، چنانچہ ان شعراء نے جنھون نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہین لگایا، خیالات کا گوناگون عالم پیدا کر دیا، جلال اسیر، زلالی، شوکت بخاری، بیدل، ناصر علی وغیرہ نے صرف گل وبلبل سے دیوان تیار کر دیئے اور شاعری کو چمنستانِ خیال بنا دیا،

لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر دیا، اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہین ہو سکتا، جن چیزون کو ناممکن کہتے ہین، ان کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہین کہ "یہ" ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت مین موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو، موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہین، ان دونون کو ترکیب دے کر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہو گیا، لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونون اجزاء الگ الگ ممکن ہین،

شاعری مین اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزون سے کام لیتے ہین، مثلاً گھوڑے کی تیزروی کی تعریف کرتے ہین تو دریاے آتش کہتے ہین، ع

آتشے می دوید آب چکان

شراب کو یاقوتِ سیال سے تشبیہ دیتے ہین، ابونواس شراب کے بلبلون کی تعریف مین کہتا ہے،

حصباءُ درٍ علیٰ ارضٍ من الذھب — سونے کی زمین پر موتی کے خزف ریزے ہین،

یہ سب چیزین فرضی ہین لیکن ان کا خیال واقعی ہی چیزون سے پیدا ہوا ہی، مثلاً آگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزین ہین، انہی دونون کو ملاکر "دریائے آتش" ایک خیالی مفہوم پیدا کرلیا گیا، اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہوگا، کہ کوئی خیال مشاہدات کے بغیر پیدا نہین ہوسکتا، اس لئے تخئیل کی وسعت کے لئے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا بخواہ لازمی ہے

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی سی تشبیہین کیون نہین پیدا کرسکتے؟ ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہوسکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا،

فانظر الیہ کزورقٍ من فضۃٍ قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

یہ شعر ماہِ نو کی تعریف مین ہے، شعر کا مطلب یہ ہو کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لادیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے، کشتی پر جب بار زیادہ ہوجاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی مین اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہین، اس لئے ماہِ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگون ہوتا ہے اس لئے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سنکر چیخ اٹھا کہ لَا یُکَلِّفُ اللّٰہُ نَفۡسًا اِلَّا وُسۡعَهَا (خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہین دیتا) ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے، گھر مین جو دیکھتا ہے، وہی کہدیتا ہے، مین یہ خیالات کہان سے لاؤن،[1]

[1] عمدہ ابن رشیق جلد دوم صفحہ ۱۰۴،

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہین، لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے ظروف نہین دیکھے تھے، اس لئے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کرسکا، سیف الدولہ کا وہ مشہور قطعہ جس مین اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہلِ ادب لکھتے ہین کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے خیال مین نہین آسکتی، یعنی جب تک شاہانہ ساز و سامان نظر سے نہ گذرے ہون اس قسم کا خیال نہین پیدا ہوسکتا،

ہم کو اس سے انکار نہین کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوتِ تخیل مدتون صرف کی جاسکتی ہے اور سیکڑون مضامین پیدا کئے جاسکتے ہین، جس کی محسوس مثال شعرائے متاخرین کی نکتہ آفرینیان ہین، لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے، لیکن طے منازل مین، میدانِ جنگ مین، گھوڑ دوڑ مین کام نہین آسکتا، اسی طرح تخیل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ مین جاری رہ سکتا ہے، لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرتِ انسانی کا راز کھول سکتی ہو، جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لاسکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لئے ایسا محدود تخیل کیا کام آسکتا ہے، **تخیل** جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لئے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی، جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا اسی قدر اس کے لئے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، **فردوسی** نے شاہنامہ لکھا تو سیکڑون ہزارون مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لئے قوتِ تخیل کو پورا موقع ملا، یہی سبب ہے

کہ شاہ نامہ مین شاعری کے تمام انواع موجود ہین، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذباتِ انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہین، مثلاً محبت وعداوت، غیظ و غضب، حیرت و استعجاب، رنج و غم، پھر ان مین سے ایک ایک کے مختلف انواع ہین، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، ماں بیٹے کی محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہلِ وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخئیل سے کام لے سکا، چنانچہ اس نے جس جذبہ کا جہان پر اظہار کیا ہے، تخئیل کے عمل سے مؤثر اور جانگداز کر دیا ہے، تفصیل ان باتون کی آگے آئے گی،

تخئیل کی بے اعتدالی

شعر کی اس سے زیادہ کوئی بد قسمتی نہین کہ تخئیل کا بیجا استعمال کیا جائے طبیعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکما، کی قوتین بیکار ہو گئین اور آج تک ان کے ہیولیٰ اور صورت کی فضول بحثون مین اُلجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل نہ کر سکے، بعینہ ہمارے متاخرین شعراء کا یہی حال ہوا، ان کی قوتِ تخئیل، قدماء سے زیادہ ہے، لیکن افسوس بالکل رایگان صرف کی گئی، ایک شاعر کہتا ہے،

گوشِ ہارا آشیانِ مرغِ آتش خوارہ کرد   برقِ عالم سوز یعنی شعلۂ غوغاے من

اس شعر کے سمجھنے کے لئے امورِ ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیے،

(۱) مرغِ آتش خوارہ ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے،

(۲) آہ اور فریاد مین چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لئے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہین،

(۳) مرغِ آتش خوارہ وہان رہتا ہے جہان آگ ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ میری

فریاد مین اس قدر گرمی ہے کہ کانون مین پہنچی تو وہان آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغ آتش خوار نے لوگون کے کانون مین جا کر گھونسلے بنا لئے ہین کہ یہان آگ نصیب ہو گی،

متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین، جس کی وجہ یہی ہے کہ قوتِ تخیل کا استعمال بیجا طور سے ہوا ہے، قوتِ تخیل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاقِ صحیح کر سکتا ہے، تاہم صرف مذاقِ صحیح کا حوالہ کافی نہین اس لئے جہان تک ممکن ہے ہم کسی قدر اس کی تشریح کرتے ہین،

۱۔ قوتِ تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع **مبالغہ** مین ملتا ہے، یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لئے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہین، اس بنا پر قوتِ تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے، اور کجروی اور بے راہ روی کی اس کو پروا نہین ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف مین کہتا ہے،

بکشورے کہ درو نام تازیانہ برند　　　　به لوح سنگ نگیرد شبیہ او آرام

یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک مین جہان یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لیا جائے تو تصویر پتھر سے اڑ جائے گی، اصل بات اس قدر تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارہ سے قابو مین نہین رہتا، اب مبالغہ کے مدارج دیکھو،

۱۔ گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک مین آ گیا ہے،

۲۔ تازیانہ لگانے کی ضرورت نہین، بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے،

۳۔ تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہیں بلکہ اس ملک مین نام لے لینا کافی ہے،

۴۔ پتھر پر کندہ ہونے کی حالت مین بھی تصویر مین یہ اثر ہے،

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہین، اس لئے وہ محالات کی تہ پر تہ قائم کرتا جاتا ہے، لیکن یہ قوتِ تخئیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوتِ تخئیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس انداز سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بنجائے، مثلاً میرانیس اس موقع پر جہان حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچنا لکھا ہے، لکھتے ہین،

بولے حباب آنکھون پہ شاہا ترے قدم	اُبھرین درود پڑھتی ہوئین مچھلیان بہم
لے لین بلائین پنجۂ مرجان نے دور سے	دریا مین روشنی ہوئی جسمِ حضور سے

مچھلیون کا درود پڑھ کر ابھرنا، حباب کا بولنا، پنجۂ مرجان کا بلائین لینا، سب ناممکنات سے ہین، لیکن تخئیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کردی ہے، شاعر نے اوّل تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت (اس کے نزدیک) سب کچھ ہوسکتا ہے، دوسرے واقعہ کے بعض اجزاء صحیح یا صحیح کے مشابہ ہین، مچھلیان پانی مین ابھرتی ہین، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے مرجان کی شکل پنجہ کی ہوتی ہے، ان باتون کی مجموعی حالت اور اس پر شاعر کی لطافت بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے،

۲۔ وہ تخئیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس مین تمام عمارت کی بنیاد صرف

کسی لفظی تناسب یا ابہام پر ہوتی ہے، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہین مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

تیغ ترا اگرکہ بہ مے آب دادہ اند مستانہ کشتگانِ تو ہر سو فتادہ اند

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کی تلوار کے مارے ہوے ہر طرف مست پڑے ہوے ہین، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی تھی،

اس خیال کی تمامتر بنیاد "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک دمک اور باڑھ کو کہتے ہین، آب کے معنی پانی کے بھی ہین، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہین، بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی مین آب کہتے ہین، اس لئے یہ قرار دیا کہ تلوار مین پانی ہے اور جہان پانی مستعمل ہوسکتا ہے شراب بھی ہوسکتی ہے، اس لئے تلوار مین شراب کی باڑھ ہے، اس لئے مقتولین نشہ مین چور ہین، اس تمام عمارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے اگر دو معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھندا قائم نہین رہ سکتا تھا

سیکڑون ہزارون اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہین ان کی تمامتر بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتون پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان مین ترجمہ کردیا جائے تو تخئیل بالکل باطل ہوجاتی ہے،

مرزا دبیر تلوار کی تعریف مین فرماتے ہین،

تلواروں پہ وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوئی　　　جل بھن کے آب تیغوں کی زین دھواں ہوئی

تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بھننا اور دھواں ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت کرتے چلے گئے،

۳- تخئیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہین، استعارے اور تشبیہین جب تک لطیف، قریب الماخذ، اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہین، شاعری مین حسن پیدا کرتی ہین، لیکن جب تخئیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور ازکار اور فرضی استعارات اور تشبیہین پیدا کرتی ہے، اور پھر اس پر اور بنیادین قائم کرتی جاتی ہے، مثلاً مرزا بیدل کہتے ہین،

تبسم کہ! بہ خونِ بہار تیغ کشید　　　کہ خندہ برلب گل نیم بسمل افتادہ است

اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ خوشنما ہے،

اس مضمون کو یون ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی کے لئے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندۂ گل پر پڑا، خندۂ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا،

اس تخئیل مین جو بے اعتدالی ہے، استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون، تبسم کی تلوار، خندۂ گل کا بسمل ہونا دور ازکار استعارات ہین،

۴- تخئیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہین، پھر اس شے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہین سب اس مین ثابت کرتے ہین، حالانکہ

ان سے کسی قسم کی مناسبت نہین ہوتی، مثلاً کمر کو بال سے تشبیہ دیتے ہین، اب اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہین کمر مین ثابت کرتے ہین، مثلاً **ناسخ** کہتے ہین،

ابھی ہرچند وہ بت نوجوان ہے — سفید اس کا مگر موے میان ہے

یعنی بال بڑھاپے مین سفید ہوتے ہین، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی کمر کا بال جوانی ہی مین سفید ہوگیا ہے، سیم بدن ہونے کے لحاظ سے کمر کو سفید کہا ہے،

یا مثلاً **غنی** فرماتے ہین،

دیدم میانِ یار و نہ دیدم دہانِ یار — مین نے معشوق کی کمر دیکھی اور منہ نہ دیکھ سکا

نتوان بہیچ دید چو در دیدہ مو فتد — کیونکہ جب آنکھ مین بال پڑ جاتا ہے تو کوئی چیز نظر نہین آتی

قاعدہ ہے کہ آنکھون مین جب بال پڑ جاتا ہے تو چبھتا ہے اور پھر آنکھین کھولی نہین جاتین، شاعر کہتا ہے کہ مین نے معشوق کی کمر دیکھی لیکن اس کا منھ نہ دیکھ سکا، کیونکہ جب آنکھون مین بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہین آتی،

یا مثلاً ایک شاعر نے **ناف** کی نسبت لکھا ہے کہ "موے کمر مین گرہ پڑ گئی" یا مثلاً **آبرو** کو تلوار باندھا، تو تلوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، ناب، ڈاب، قبضہ میان، سب کچھ اس کے لئے ثابت کرتے جاتے ہین،

۵- **تخییل** کی ایک بڑی جولانگاہ حسنِ تعلیل ہے، یعنی شاعر قوتِ تخییل سے ایک چیز کو ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے، حالانکہ در اصل وہ اس کی علت نہین ہوتی، مثلاً شاعر کہتا ہے،

کسی کے آگے کوئی ہات پسارے گیا خل　　　مٹھی باندھے ہوے پاتا ہی تو لڑکو دک

بچے جب مان کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہین توان کی مٹھی بندھی ہوتی ہے اب شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ ممدوح نے تمام لوگون کو اس قدر مالامال کر دیا ہے کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہین رہی، اس لئے بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی مٹھیان بندھی ہوتی ہین،

اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسنِ تعلیل پر مبنی ہین لیکن جب قوتِ تخئیل سے اعتدال کے ساتھ کام نہین لیا جاتا تو اس مین اکثر بے اعتدالیان ہو جاتی ہین، مثلاً ایک شاعر اپنے معشوق کی تعریف مین کہتا ہے،

گفتم سخنت شکستہ وش، چون آید　　　باآن کہ ہمہ چون دُرِ مکنون آید
گفتا کہ بہ این دہان تنگے کہ مراست　　　گر نشکنمش چگونہ بیرون آید

یعنی مین نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہین ٹوٹ ٹوٹ کر کیون ادا ہوتے ہین، اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کر لی جائے منھ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالون سے تخئیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا،

تخئیل کے استعمال کی غلطی

تخئیل اور **محاکات** اگرچہ دونون شاعری کے عنصر ہین لیکن بلحاظ اکثر دونون کے استعمال کے موقع الگ الگ ہین، یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجاے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً مناظرِ قدرت کا بیان

محاکات مین داخل ہے، یعنی مثلاً اگر بہار، خزان، باغ، سبزہ، مرغزار، آبِ روان کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہئے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ ان چیزون کا اصلی سمان آنکھون کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے انکی شاعری بالکل برباد ہوگئی یہ ہے کہ وہ ان موقعون پر محاکات کے بجائے تخئیل سے کام لیتے ہین، مثلاً بہار کی تعریف مین کلیم کہتا ہے،

بہ نوعے آتشِ گل در گرفت است　　　کہ بلبل رفت و در آب آشیان کرد

یعنی پھولون کی وجہ سے باغ مین اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بلبل نے جا کر پانی مین گھونسلا بنایا،

بہ صورت بید مجنون آبشار است　　　رطوبت برگ را از بس روان کرد

بید مجنون ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخین زمین تک لٹکتی رہتی ہین، شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنون ایک آبشار یعنی پانی کا جھرنا معلوم ہوتا ہے،

زمانہ ایست کہ بر قفل اگر نسیم وزید　　　بسان غنچہ اثش از انبساط خندان کرد

یعنی آب و ہوا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کلی کی طرح کھل جاتا ہے، غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے؟ افسوس یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تمامتر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے، ظہوری کا ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے، انہی قسم کے خیالاتِ دور از کار کا مخزن ہے،

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات مین داخل ہے یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئین جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت دلون مین پیدا ہو، لیکن اکثر شعرا، مدح مین تخئیل سے کام لیتے ہین اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہین، جنکو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہین ہوتا،

تشبیہ و استعارہ یہ چیزین شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہین جن کے بغیر انشاپردازی کا جمال قائم نہین رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب مین لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت مین انشاپردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے، لیکن اس حالت مین بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہین، مثلاً کسی کا عزیز مرجاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا" دِل مین چھید ہو گئے" آسمان ٹوٹ پڑا" تجھ کو کس کی نظر کھا گئی" یہ سب استعارے ہین، اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ دراصل فطری طرزِ ادا ہے لوگون نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا، اس بنا پر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہین، جس سے ظاہر ہو کہ ان کی حقیقت کیا ہے؟ کہان اور کیونکر کام آتے ہین؟ ان مین ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ مین ادا ہو جاتا ہے،

تشبیہ کی تعریف اگر ہم یہ کہنا چاہین کہ فلان شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہی لفظون مین اس مضمون کو ادا کرین تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے، اسی بات کو اگر یون کہین کہ "وہ

"وہ شخص شیر کے مثل ہے" تو یہ تشبیہ ہوگی، اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام مین کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا، اگر یون کہین کہ "وہ شخص شیر ہے" تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یون کہا جائے کہ "مین نے ایک شیر دیکھا" اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہین اس شخص کی نسبت استعمال کئے جائین مثلاً یون کہا جائے کہ "وہ جب میدانِ جنگ مین ڈکارتا ہوا نکلا تو بل چل پڑ گئی" (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہین) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے،

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت اور ان کا اثر

۱۔ اکثر موقعون پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام مین جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہین پیدا ہو سکتا، مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلان موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے، یون ادا کیا جائے کہ "وہان آدمیون کا جنگل تھا، تو کلام کا زور بڑھ جائے گا، یہان کلام کا اصلی مقصد آدمیون کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہون سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین مین قوتِ نامیہ بہت ہوتی ہے، اس لئے اس مین گھاس پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اُگتے ہین، اس کے ساتھ نمو کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہان کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے اسی بنا پر جنگل مین درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہین ہوتی، مثالِ مذکورہ مین تشبیہ نے

یہ تمام باتین پیش نظر کر دین، یعنی آدمی اس کثرت سے تھے، جس طرح جنگل مین گھاس ہوتی ہے، آدمیون کا سلسلہ منقطع نہین ہوتا تھا بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیون کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتین جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم مین وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ مین مضمر ہین، اور چونکہ یہ تمام باتین صرف ایک لفظ نے ادا کر دین، اس لئے خود بخود کلام مین زور آگیا، فارسی مین اس قسم کے خیال ادا کرنے کا طریقہ یہ ہے،

بہ برقعِ مہِ کنعان کہ بود حسن آباد	ماہِ کنعان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا
بہ حجلہ گاہِ زلیخا کہ بود یوسف زار	زلیخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع مین حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہان حسن کی آبادی ہو گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہان حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع مین یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسفؑ کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سیکڑون ہزارون یوسفؑ بھر گئے تھے،

۲۔ بعض موقعون پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعوے کرتا ہے تو اس کے ممکن الوقوع ثابت کرنے کے لئے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے،

بہ سوزِ عشق شاہان را چہ کار است کہ سنگِ لعل خالی از شرار است

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہون مین عشق اور محبت کی جلن نہین ہوتی، یہ بظاہر ایک غلط دعویٰ ہے، کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت مین کوئی مخالفت نہین اس لئے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھر مین شرر ہوتے ہین، یعنی ان پر چوٹ پڑے تو چنگاریان جھڑنے لگتی ہین، لیکن الماس اور لعل مین شرر نہین ہوتے اور یہ ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام مین الماس گویا بادشاہ ہے،

اسی دعوے کا دوسرا ثبوت یہ ہے،

زدرد عشق شہ بیگانہ باشد ، کہ جائے گنج در ویرانہ باشد

عربی مین اس کی نہایت عمدہ مثال **متنبی** کا یہ شعر ہے،

فان فی الخمر معنیً لیس فی العنب — جو بات شراب مین ہے، وہ انگور مین نہین

دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانون سے مرتبہ مین بڑھ کر ہے، اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کر دیا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے، لیکن جو بات شراب مین ہے انگور مین نہین،

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ مین نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے،

۳ - جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کام نہین دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا، جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعون پر

شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈھکر پیدا کرتا ہے، اور پیشِ نظر کر دیتا ہے، مثلاً **نظیری** کہتا ہے،

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسوی زنم تو	مین معشوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام رات چومتا رہا
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن ست مشب	آج گل و نسرین و سنبل کے خرمن مین ہوا گھس آئی ہے

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نام اور لطیف بوسہ، الفاظ کی برداشت کے قابل نہ تھا، اس لئے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا ہلکی ہلکی ہوا پھولون کو چھو کر گذر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے،

یا مثلاً یہ شعر

نہ گفت و من بشنیدم، ہر انچہ گفتنی داشت	اس نے کچھ نہین کہا اور مین نے اسکی بات اس وجہ سے
کہ در بیان نگہش کرد بر زبانِ قدیم	سُن لی کہ اسکی نگاہ نے زبان سے پیشدستی کی
لبش چو نوبت خویش از نگاہ باز گرفت	جب اس کے ہونٹ نے اپنی باری لی تو میرے
فتاد سامعہ در موجِ کوثر و تسنیم	کان کوثر کی موج مین ڈوب گئے،

یہ اس وقت کا بیان ہے جب عرفی ممدوح کے دربار مین گیا ہے، اور ممدوح نے پہلے نگاہِ لطف سے اس کو دیکھا ہے، پھر باتین کی ہین، کہتا ہے کہ "ممدوح نے کچھ نہین کہا اور مین نے وہ سب باتین سُن لین جو وہ کہنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کی نگاہون نے اداے مطلب مین زبان سے پیشدستی کی، پھر جب اس کے ہونٹون کی باری آئی تو سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا" محبوب کی باتون سے قوتِ سامعہ جو لطف

اٹھاتی ہے اس کو اس طریقہ کے سوا اور کیونکر ادا کیا جا سکتا تھا کہ سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا،

تشبیہ مین حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے

تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے، اس لئے جب تک تشبیہ مین کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا نہین کر سکتی، تشبیہ مین جن جن اسباب سے خوبیان پیدا ہوتی ہین اگرچہ ان کا احصا نہین ہو سکتا تاہم چند صورتین مثال کے طور پر ہم لکھتے ہین، جن سے ایک عام خیال قائم ہو سکے گا،

۱- ہر تشبیہ ابتدا مین نادر اور پُر لطف ہوتی ہے، لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لئے شاعر کا فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہین اور استعارے ڈھونڈھ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا کا معیارِ کمال یہی ہے کہ ان کے کلام مین اچھوتی تشبیہین اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہین، مثلاً بوسہ کو ایشیائی شعرا شیرین شکرین گلوسوز کہتے آتے ہین، لیکن یورپ کا جادو طراز کہتا ہے کہ "وہ ایک پیمانِ وفا ہے جو مجسم بن جاتا ہے، ایک رازِ نہان ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے، ایک نسیم ہے جو دل کی خوشبو لاتی ہے، لذت آلود نگاہین ہین جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہین" اس قسم کے نازک اور لطیف استعارے فارسی زبان مین، عرفی اور طالب آملی کے ہان مل سکتے ہین، عرفی نے ایک قصیدہ مین بہت سی چیزون کی قسم کھائی ہے، اس مین ایک موقع پر کہتا ہے ع

به بر شگفتن امروز، و غنچه گشتنِ دے

کل کا دن جو گذر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے، اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے،

جہانگیر ایک دفعہ طالب آملی سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے یہاں بلا لیا، اور دربار مین جو بڑا شاعر تھا اس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھکر جہانگیر سے طالب کی تقریب کی، اور وہ دوبارہ دربار مین باریاب ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارہ اور تشبیہ کے پیرایہ مین ادا کیا ہے،

بہ نسبتِ گہرم دادہ بودی از کفِ خویش	تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے
تراز جود زیانے چنین ہزار افتاد	سخاوت کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اٹھائے ہین
چو رو شدم زکفت، چرخم از ہوا بہ ربود	جب تو نے مجھکو پھینکدیا تو آسمان نے مجھ کو لپک لیا
بہ گرمئ کہ زبانم بہ زینہار افتاد	اس تیزی کے ساتھ کہ مین الامان بول اُٹھا،
یکے مقابلِ خورشید داشت آئینہ ام	آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے
بدید کز عرقش موج بر عذار افتاد	رکھا، آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آگیا۔
ازین نشاط، مگر دستِ آسمان لرزید	غالبًا اسی خوشی سے آسمان کا ہاتھ کانپ اٹھا،
کہ باز در کفِ خاقانِ کامگار افتاد	کہ مین پھر شاہنشاہ کے ہاتھ مین آکر گرا،

۲- تشبیہ مرکب عمومًا زیادہ لطیف ہوتی ہے۔ مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی چیزون

کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے، مثلاً

کان مثار النقع فوق رؤسنا　　　واسیافنا لیل تہاوی کواکبہ

یعنی میدانِ جنگ مین جو گرد اڑتی ہے اور اس مین تلوارین چمکتی ہین تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہین،

یہان الگ الگ چیزون کی تشبیہ مقصود نہین، بلکہ ایک مجموعی حالت کو ادا کرنا ہے جس کے اجزا یہ ہین، گرد جو فضا مین چھا گئی ہے، اس مین تلوارین، تلوارون کا چلنا اور چمکنا، تلوارون کے چلنے مین بے ترتیبی اور اختلافِ جہت، ان سب باتون سے جو مجموعی سمان پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ تارون سے دی ہے جو رات کی تاریکی مین سیدھے ترچھے آڑے ہر طرف ٹوٹتے ہین،

یا مثلاً

ز زلفِ تابدارِ او بہ چشمِ اشکبارِ من　　　چو چشمہ کہ اندرو شنا کنند مارہا

یعنی میری پُر اشک آنکھون مین معشوق کی زلفون کا عکس اس طرح پڑتا ہے گویا چشمہ مین سانپ لہرا رہے ہین،

باد در کہسار، جامِ لالہ را بر سنگ زد　　　ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا

گل بہ خندہ گفت آرے این چنین باید ہمی　　　پھول نے ہنس کر کہا خوب یہی کرنا چاہئے تھا

ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیان اور پھول زمین پر گر پڑتے ہین، اس حالت کو یون ادا کیا ہے کہ گویا ہوا نے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا،

نرگس کہ شب نہ خفت ز فریاد بلبلان | نرگس کو رات بلبلوں کے شور وغل سے نیند نہیں
نہاد سر بہ بالشِ گل میل خواب کرد | آئی تھی، اس لئے پھول کے تکیہ پر سر رکھکر سوگئی

جدّت و لطف ادا | شاعری کے لئے یہ سب سے مقدم چیز ہے، بلکہ بعض اہلِ فن کے نزدیک جدّتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے، اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے' ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے تو تم اس کو چھپا سکتے ہو یا نہین، اس نے کہا کہ "میرا سینہ راز کا مدفن ہے" راز سینہ مین مر کر رہ جاتا ہے، سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یون ادا کرتا کہ "مین راز کو کسی حالت مین کبھی ظاہر نہین کرتا" تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرزِ ادا کے بدل دینے نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا، اور اب وہی بات شعر[1] بن گئی، شاعری، انشا پردازی بلاغت، ان تمام چیزون کی جادوگری اسی جدّتِ ادا پر موقوف ہے، جدتِ ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول اور قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز ہے جس کا صحیح ادراک صرف ذوقِ صحیح سے ہو سکتا ہے، اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے، اور اس قدر غیر محصور ہے کہ نہ ان سب کا شمار ہو سکتا ہے، نہ ان مین کوئی خاص قدر مشترک پیدا کیا جا سکتا ہے، اس لئے جدتِ ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے لئے اس کے سوا کوئی تدبیر نہین کہ متعدد مثالین پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا

[1] جن لوگون کے نزدیک شعر مین وزن ضروری نہین وہ ہر شاعرانہ اندازِ بیان کو شعر کہتے ہین،

تھا؟ اس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالین ذیل مین لکھتے ہین،

زخمہا برداشتیم و فتح ہا کردیم لیک — ہم نے بہت زخم کھائے اور فتحین کین لیکن
ہرگز از خونِ کسے رنگین نہ شد دامانِ ما — کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہین ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ "ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگون نے ہم کو برا بھلا کہا، بدزبانیان کین لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگون کے دلون پر بیٹھتا گیا، یہان تک کہ حریف بھی قائل ہو گئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی"۔ اس خیال کو یون ادا کیا ہے کہ میدانِ جنگ مین ہم نے زخم اٹھا کر فتحین حاصل کین، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہین ہوا۔ اس طرزِ ادا مین علاوہ اس کے کہ تشبیہ مین ندرت ہے، یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدانِ جنگ مین کوئی زخمی نہین ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا،

ساقی تو ئی و سادہ دلی بین کہ شیخِ شہر — باور نمی کند کہ ملک مے گسار شد

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتون یعنی فرشتہ خو لوگون نے بھی شراب پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یون ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کرکے کہتا ہے، "واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہین آتا کہ فرشتہ نے شراب خواری اختیار کی"، جدت کے علاوہ اس طریقۂ ادا مین بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے تو اس کے صحیح ہونے مین شبہہ ہو سکتا

ہے، اس لئے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہین بیان کرتا بلکہ ایک مسلمہ واقعہ قرار دیکر واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے گویا اس کو فرشتہ کی میخواری بیان کرنی مقصود نہین، نہ اس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ کی حماقت حیرت انگیز ہے، کہ اس کو ایسے بدیہی واقعہ کا یقین نہین آتا،

شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہین کیا، اور نہ خیال ہوتا کہ شاید یون ہی واعظ کو چھیڑنے کے لئے کہا ہے، معشوق سے خطاب کرنے مین یہ بلاغت بھی ہے کہ اسکی ملک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہین، صرف واعظ کی حماقت پر حیرت کا اظہار ہے،[1]

اے کہ ہمراہ موافق بہ جہان می طلبی	اگر تم سچا دوست، دنیا مین ڈھونڈھتے ہو
آن قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید	تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہین تو کہتے ہین کہ "عنقا" ہے، شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے، اس کو یون کہتا ہے، کہ "اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ

[1] یہان پر شعر العجم ۴ طبع اوّل صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ مین غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کٹی ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اسکو لکھدیا تھا، لہٰذا وہ سوا دو سطرین حذف کرکے مطابق اصل کردی گئین؛ وہ مقطوع عبارت یہ ہے:-

"اتفاق سے کوئی مدمقابل نہ تھا، اس لئے بہر حال انہی پر لوگون کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے، اس لئے افسوس کے طور پر کہتا ہے کہ "گیا گذے اس سال بھی، ان کی قیمت زیادہ ہی رہی"!

عنقا جو سفر مین گیا ہے وہ واپس آجائے" یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے، نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس مین بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا، پھر جس بات پر محوّل کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہین کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہین' اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامُیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج دہ ہوتا ہے گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش مین امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو،

نہ باندازۂ بازوست کمندم ہیہات ورنہ با گوشۂ بامیم سرو کارے ہست

شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ "مین معشوق تک پہنچنا تو چاہتا ہون لیکن رسائی کا کوئی سامان نہین" اس کو یون ادا کیا ہے کہ مجھ کو ایک گوشۂ بام سے کچھ کام تو ہے لیکن کیا کہئے جتنی قوت میرے بازو مین ہے اس کے موافق کمند نہین ہے، بامے اور سرو کارے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے،

حسن الفاظ یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے' اس لئے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہین' کتاب العمدہ مین باب فی اللفظ والمعنی ایک خاص عنوان قائم کیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے،

لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے' دونون کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا، تو یہ بھی کمزور ہوگی، پس اگر معنی مین نقص نہ ہو اور لفظ مین ہو تو شعر مین عیب سمجھا جائیگا،

جس طرح لنگڑے یا نبجے مین روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن مین عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہون لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا، اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہون تو الفاظ بھی بے کار ہونگے جس طرح مردہ کا جسم کہ یون دیکھنے مین سب کچھ سلامت ہے، لیکن درحقیقت کچھ بھی نہین اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برے ہین تب بھی شعر بے کار ہوگا، کیونکہ روح بغیر جسم کے پائی نہین جاسکتی،

اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہین، ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمام تر کوشش الفاظ کے حسن و خوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے، بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہین اور الفاظ کی پروا نہین کرتے، یہ ابن الرومی اور متنبی کا مسلک ہے لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے، وہ کہتے ہین کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہین، لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ مین کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے:

حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے گلستان مین جو مضامین اور خیالات ہین، ایسے اچھوتے اور نادر نہین، لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان مین سحر پیدا کر دیا ہے، انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ مین ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا، ظہوری کا ساقی نامہ نازک خیالی و موشگافی مضمون بندی کا طلسم ہے، لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے،

اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ مین الفاظ کی وہ متانت، اور شان وشوکت، اور بندش کی وہ پختگی نہین جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے،

گفتم این جامِ جہان بین تبو کے داد حکیم گفت آن روز کہ این گنبدِ مینا می کرد

جو خیال اس شعر مین ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شعر خاک مین ملجائیگا

ذیل کے دونون مصرعون مین،

ع تھا بلبلِ خوشگو کہ چہکتا ہے چمن مین،

ع بلبل چہک رہا ہی ریاضِ رسول مین

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہین، پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے،

حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمام حجت کیا ہی تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ مین پائے تھے، دکھا کر پوچھا ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہین؟ اس واقعہ کو میر ضمیر نے یون ادا کیا ہے،

پہچانتے ہو؟ کسکی مرے سر پہ ہی دستار دیکھو تو؟ عبا کس کی ہی کاندھے پہ نمودار

یہ کس کی زرہ؟ کس کی سپر؟ کسکی ہی تلوار؟ مین جس پہ سوار آیا ہون کسکا ہی؟ یہ رہوار

باندھا ہی کمر جس سے یہ کس کی ردا ہے؟

کیا فاطمہ زہرا نے نہین اس کو سیا ہے

بعینہ اسی واقعہ کو میر انیس ادا کرتے ہین،

یہ قبا کسکی ہی؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار یہ زرہ کسکی ہی؟ پہنے ہون جو مین سینہ فگار

برمین کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جوہر دار　　　　کس کا رہوار ہے؟ یہ آج مین جس پر ہون سوار

کس کا یہ خود ہی؟ یہ تیغ دوسر کس کی ہی؟

کس جری کی یہ کمان ہی؟ یہ سپر کس کی ہی؟

دونون بندون مین مضمون اور معنی بالکل مشترک ہین، الفاظ کے اول بدل اور اُلٹ پلٹ نے کلام کو کہان سے کہان تک پہنچا دیا ہے،

اس تقریر کا یہ مطلب نہین کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیئے، اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیئے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہین ہین تو شعر مین کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی، اس لئے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیئے کہ جو مضمون اس کے خیال مین آیا ہے، اسی درجہ کے الفاظ اس کو میسر آسکین گے یا نہین، اگر نہ آسکین تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر انہی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہیئے جو اس کے بس کے ہین، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عمدہ الفاظ مین ادا کر سکتا ہے، کسی نے نہایت سچ کہا ہے،

برائے پاکی لفظے شبے بزور آرد　　　　کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

یعنی شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش مین رات رات بھر جاگتا رہتا ہے، جب کہ مرغ اور مچھلیان تک سوتی ہوتی ہین، یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ اس مین صرف لفظ اپنے درجہ سے گر گیا،

جن بڑے مشہور شعرار کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام مین خامی ہے، اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہان الفاظ کی متانت، وقار، اور بندش کی درستی مین نقص پایا جاتا ہے، متوسطین اور متاخرین نے جو شاہنامے لکھے، مضامین اور خیالات مین فردوسی کے شاہنامہ سے کم نہین ہین، لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سفاہت ہے، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ مین اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اورون کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقعت معلوم ہوتے ہین،

شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر پرعظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی مین عظمت ہوتی ہے،

مثلاً **نظامی** کا یہ شعر

در آن دجلہ خون بلند آفتاب چو نیلو فر افگند **زورق** بر آب

اس شعر مین اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اگر دجلہ کے بجاے چشمہ اور زورق کے بجاے کشتی کر دیا جائے تو گو معنی وہی رہین گے لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا، لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہین بلکہ معنی کا اثر ہے، **دجلہ** کے معنی مین چشمہ سے زیادہ وسعت ہے، کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہین، بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح **زورق** اور کشتی کی حقیقت مین فرق ہے، اس بنا پر دجلہ اور زورق مین جو عظمت ہے وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، لیکن اوّلاً تو بہت سے ایسے لفظ ہین جن کے معنی مین نہین بلکہ صوت اور آواز مین رفعت اور شان ہوتی ہے، ضیغم اور شیر معناً بالکل ایک ہین، لیکن لفظون کے شکوہ مین صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ مین لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے کہ گو وہ رفعتِ معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لئے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہئے،

الفاظ کے انواع اور ان کے مختلف اثر

اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہئے کہ الفاظ کے کیا انواع ہین، اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے؟ اور کون الفاظ کہان کام آتے ہین،

الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہین بعض نازک، لطیف شستہ، صاف، رواں اور شیرین اور بعض پرشوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کیلئے موزون ہین عشق و محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہین، اسلئے ان کے ادا کرنے کیلئے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئین، یہی بات ہے کہ قدما کی بہ نسبت متاخرین کی غزل اچھی ہوتی ہے، قدما کے زمانہ تک فوجی تمدن باقی تھا اسلئے اس کا اثر تمام چیزون مین پایا جاتا تھا، یہانتک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پرزور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہنامہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ انداز ہے،

بدادی جوابے کہ سربستہ بود	بگفتی حدیثے کہ بگسستہ بود
بہ بیہودہ گویم نسب ساختی	سخنہائے ناخوش در انداختی

زہر گونہ گفتی سخنہاے سست	سرانجامش این گفتی اے نیکبخت
کہ گر آزمائی مرا، آزمائے	کہ دارو ولم پائے دانش بجاے
کنون دلبرا! گفت من کار کن	ولت را بدین مہربان یار کن

اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا، **فردوسی** نے خیالات وہی ادا کئے جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے، لیکن الفاظ اور طرز ادا ایسا ہے کہ میدانِ جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے،

نظامی نے جہان اس قسم کے مضامین ادا کئے ہین، ایسے لب ولہجہ مین ادا کئے ہین کہ پتھر کا دل پانی ہو جاتا ہے،

سعدی جو غزل کے بانی خیال کئے جاتے ہین، اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے، کہ انھون نے **غزل** مین رقیق، نازک، شیرین اور پُر درد الفاظ استعمال کئے، اس پر بھی کہین کہین پرانے، روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہین تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً

تو می روی و خبر نہ داری	واندر عقبت **قلوب** وابصار
این قاعدۂ خلاف بگذار	وین خوے **معاندت** رہا کن
گر برانی نہ رود ور رود باز آید	ناگزیرست مگس دکۂ حلوائی را

متنبی کے کلام پر علامۂ ثعلبی نے جو نکتہ چینیان کی ہین، ان مین ایک یہ بھی ہے کہ وہ غزل اور تشبیب مین ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لئے موزون نہین، بلند اور پر شوکت الفاظ، رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لئے موزون ہین، متاخرین

یعنی کلیم وصائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہین کہتے، اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے زمانہ مین، تمدن اور معاشرت مین نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی اور عشقیہ جذبات عام ہوگئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہوگئی جو غزل گوئی کے لئے موزون تھی، لیکن قصائد کی دھوم دھام اور شان وشوکت کے قابل نہ تھی،

عرفی قصیدہ مین عید کے عیش وعشرت کا بیان کرتا ہے تو اس کا یہ انداز ہے

صباحِ عید کہ در تکیہ گاہِ ناز ونعیم — گدا کلاہ نمد کج نہاد وشہ دیہیم

کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید مین ہندوستان کی عیش انگیزی کا سمان باندھا ہے اس کا مطلع ہے

اسیر کشورِ ہندم کہ از وفورِ سرور — گدا بدست گرفت است کاسۂ طنبور

ان دونون شعرون مین جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و عشرت کے خیالات اور اس کا اثر چندان عام نہین ہوا تھا، نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد کا شاعر ہے، لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان مین نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی تھی، اس لئے اس کے قصیدون مین زور نہین ہے اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کی ابتدا مین جو عشقیہ مضامین لکھتے ہین اس کو تشبیب کہتے ہین اور وہ گویا غزل ہوتی ہے تاہم نکتہ دانانِ فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہین، کہ وہ چونکہ قصیدہ کا جزو ہے اس لئے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پر عرفی تشبیب لکھتا ہے تو اس انداز

سے لکھتا ہے،

منم آن سیر ز جان گشتہ کہ با تیغ و کفن	مین ایسا جان سے سیر ہو چکا ہون کہ تیغ و کفن
تا در خانہ جلاد غزل خوان رفتم	لیکر جلاد کے گھر تک غزل پڑھتا ہو ا گیا،
کس عنان گیر نہ شد ورنہ من از بیتِ حرم	کسی نے روک ٹوک نہ کی ورنہ مین تو کعبہ سے
تا در بتکدہ در سایۂ ایمان رفتم	بتکدہ تک ایمان کے سایہ مین گیا،
زان شکستم کہ بدنبال دلِ خویش مدام	مین نے اس وجہ سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے
در نشیب شکنِ زلفِ پریشان رفتم	پیچھے پیچھے زلف کی شکنون مین گرتا گیا،

قصیدہ کے علاوہ مثنوی مین بھی اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے، اور یہی وجہ ہو کہ متاخرین مثنوی اچھی نہین لکھ سکتے، اُن کی زبان بالکل غزل کی زبان بنگئی ہے اس لئے جو کچھ کہتے ہین غزل بنجاتی ہے، البتہ عشقیہ مثنویان اس سے مستثنیٰ ہین یعنی ان مین وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہئے، نلدمن اور نوعی کے سوز و گداز چونکہ عشقیہ مثنویان ہین اس لئے ان مین یہی زبان موزون تھی، لیکن فیضی نے یہان بھی وہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ جہان اپنا فخریہ لکھا ہے، زبان بدل کر قصیدہ کی شان و شوکت آگئی ہے، ملاحظہ ہو،

امروز نہ شاعرم حکیم	مین آج شاعر نہین بلکہ فلسفی ہون
دانندۂ حادث و قدیم	مین حادث اور قدیم کا عالم ہون
بانگ قلم درین شب تار	میرے قلم کی آواز نے اس اندھیری رات میں

صد معنیِ خفتہ کرد بیدار — سیکڑون سوتے ہوے مضامین کو جگا دیا

روبہ منشان بمن چہ دارند — لومڑیون کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی

پیشانیِ شیر را چہ خارند — پیشانی کیون کھجلاتی ہین؟ جن لوگون

آنانکہ بہ من نظر فگندند — نے میری طرف نظر اٹھائی میرے

درمعرکہ ام سپر فگندند — مقابلہ مین سپر ڈال دی؟

یہ تمامتر بحث الفاظ کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے، یہ ممکن ہے کہ ایک شعر مین جس قدر لفظ آئین الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزون اور فصیح ہون لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری پیدا ہو جائے، اس لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام مین آئین ان مین باہم ایسا توافق، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضا بن جائین، یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر مین وہ بات پیدا ہوتی ہے، جس کو عربی مین انسجام کہتے ہین اور جسکا نام ہماری زبان مین سلاست صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے اور جس کی بنا پر اپنے حریف کی شان مین کہتے ہین، ع

صنعت گرست اما شعر روان ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر مین موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے اور شاعری اور موسیقی کی سرحدین مل جاتی ہین،

علی حزین کا ایک شعر ہے،

چون سر کنم حدیثِ لبِ لعلِ یار را	جب مین معشوق کے لب کی بات شروع کرتا ہون
گرد از نہادِ چشمۂ حیوان بر آورم	تو چشمۂ حیوان سے گرد اڑنے لگتی ہے،

خان آرزو نے پہلے مصرع مین یون اصلاح دی،

چون سر کنم حدیثے از ان خطِ پشتِ لب

آرزو کے مصرع مین جس قدر الفاظ ہین، یعنی حدیث، خط، پشت، لب، سب بجاے خود فصیح ہین، لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہو گئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگتی جاتی ہے، بخلاف اس کے حزین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے،

معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر

یہان تک الفاظ کی نسبت جو بحث تھی وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی، لیکن شاعری کا اصلی مدار، الفاظ کی معنوی حالت پر ہے، یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان مین کیونکر اختلافِ مراتب ہوتا ہے،

ہر زبان مین مترادف الفاظ ہوتے ہین جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہین لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ مین باہم فرق ہوتا ہے، یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی مین کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے مین نہین پائی جاتی، مثلاً خدا کو فارسی مین خدا، پروردگار، دادار، یزدان، ایزد، آفریدگار سب کہتے ہین،

بظاہران سب الفاظ کے ایک ہی معنی ہین لیکن درحقیقت ہر لفظ مین ایک خاص بات اور خاص اثر ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس لئے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لئے خاص جو لفظ موزون اور مؤثر ہے، وہی استعمال کیا جائے ورنہ شعر مین وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال مین ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے، سمجھ مین نہین آسکتا،

فیضی کا شعر ہے،

بانگِ قلمم درین شبِ تار بس معنیِ خفتہ کرد بیدار

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ "شاعری مین مین نے بہت سے نئے مضمون پیدا کئے" اس کو استعارہ کے پیرایہ مین یون ادا کیا ہے کہ "میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوے مضمونون کو جگا دیا" اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو،

بانگ خاص اس آواز کو کہتے ہین جس مین بلندی اور فخامت ہو جو جگانے کے لئے موزون ہے، بانگ اور آواز اور صریر ہم معنی ہین، اس لئے بانگِ قلم کی بجائے آوازِ قلم اور صریرِ قلم بھی کہہ سکتے ہین، اس موقع کے لئے صرف بانگ، موزون ہے،

قلم کو فارسی مین خامہ اور کلک بھی کہتے ہین، لیکن قلم کے لفظ مین جو فخامت اور رعب ہی اور لفظون مین نہین، متکلم کے میم نے مل کر اس فخامت کو اور بڑھا دیا ہے، بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو زیادہ پُروزن کر دیا ہے،

تار کو تیرہ اور تاریک بھی کہتے ہین، لیکن اس مصرع مین حسنِ صوت کے لحاظ سے

تا رہی موزون ہے،

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہین، مثلاً بسیار، لختے، خیلے، وغیرہ لیکن بس کے لفظ مین کثرت کی جو توسیع ہے اور لفظون مین نہین ہے،

ان تمام باتون پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر مین جو اثر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ درکار تھے اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہین ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیے اور ان باتون کے ساتھ اصل مضمون مین اصلیت اور طرزِ ادا مین جدت اور ندرت پیدا کی،

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہین، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصور ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً فردوسی نے جہان رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھتا ہے،

کنون جنگِ سہراب و رستم شنو	اب سہراب و رستم کی لڑائی سنو، بہت سے واقعات
دگرہا شنیدستی این ہم شنو	سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو

اس شعر مین یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گذشتہ واقعات سے زیادہ مؤثر، زیادہ عجیب، زیادہ پر درد، اور زیادہ عبرتناک ہے، شاعر نے صرف **این ہم** کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے وہ ان سب باتون کو شامل ہے، اور پھر ان پر محدود نہین،

بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہین اس داستان مین اور کیا اثر ہوگا!!

سکندر جب دارا کے پاس عالمِ نزع مین گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے،

زمین رانہم تاج تارک نشین — مین زمین کے سر کا تاج ہون، مجھکو

مجنبان مرا تا نہ جنبد زمین — نہ ہلا، ورنہ زمین ہل جائے گی،

دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جرار نہین پیدا کر سکتا،

بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہین جن کے معنی گو مفرد ہوتے ہین لیکن اس مین مختلف حیثیتین ہوتی ہین، اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے، اس قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے، اور اس لئے ان کے بجاے اگر ان کے مرادف الفاظ استعمال کئے جائین تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی، مثلاً کعبہ کو حرم بھی کہتے ہین لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف اس کے حرم کے لفظ مین متعدد مفہوم شامل ہین، عمارتِ خاص[1]، یہ خیال[2] کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ خیال[3] کہ وہان قتل و قصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہین کہ حرم کے لغوی معنی یہی تھے، اسی مناسبت سے اس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ لفظ علم بن گیا ہو تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ جن موقعون پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہین پیدا کر سکتا، خاندانِ نبوت کو بھی حرم کہتے ہین، اور وہان بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے،

ان باتون کو پیشِ نظر رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر مین حرم کا لفظ کیا اثر

اثر پیدا کرتا ہے، اور اگر یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ گیا رہ جائے گا،

از صاحب حرم چہ توقع کنند باز　　　آن ناکسان کہ دست بر اہلِ حرم زنند

یہ شعر اہلِ بیت کی شان مین ہے، اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید کی فوج نے اہلِ بیت کے خیمون مین گھُس کر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کئے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہل بیت پر ہاتھ ڈالتے ہین ان کو صاحبِ حرم یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے،

فصیح اور مانوس الفاظ کا انتخاب

شاعر کے لئے نہایت ضرور ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تفحص کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے

فصاحت کی تعریف اگرچہ اہلِ فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی ہے، یعنی حرفون مین تنافر نہ ہو، لفظ نادر الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدانِ صحیح ہے، ممکن ہے کہ ایک لفظ مین تنافر حروف، ندرتِ استعمال، مخالفتِ قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اس کے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک لفظ بالکل نادر الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہین کئے تھے، بلکہ ہمارے کانون مین نہین پڑے تھے، اوّل اوّل جب ہم سنتے ہین تو ان مین سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہین، اور بعض نامانوس اور مکروہ، حالانکہ ندرتِ استعمال مین دونون برابر ہین،

ایک نکتہ خاص طور پر یہان لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہین کہ

ان مین ثقل ہوتا ہے، لیکن ابتدائی زمانہ مین جب لوگون کا احساس نازک نہین ہوتا تو ان کا ثقل محسوس نہین ہوتا، کثرتِ استعمال اس ثقل کو اور کم کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہین، اور رفتہ رفتہ متروک ہو جاتے ہین، لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر فتویِ عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے، اور اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرنے کا اعلان ہوتا ہے یہی شعراء ہین جنکی شاہی زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو مین شیخ امام بخش ناسخ ہین، بہت سے بدمزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے" "جائے ہے" "کہوے ہے" یا اردو الفاظ کی فارسی جمعین مثلاً "خوبان" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ مین عموماً مروّج تھے اور تمام شعراے دہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے، لیکن ناسخ کے مذاقِ صحیح نے برسون کے بعد آنے والی حالت کا پہلے اندازہ کر لیا، اور تمام الفاظ ترک کر دیے جو بالآخر دِلّی والون کو بھی ترک کرنے پڑے، خواجہ حافظ نے معلوم نہین کے سو برس کے آئندہ احساسات کا اندازہ کر لیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک نہین ہوا،

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو مین رہتا ہے، اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول مین بھی مصروف رہنا چاہئے، اس کو نہایت دقتِ نظر سے دیکھنا چاہئے کہ کون سے الفاظ مین وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے، جو آئندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگیگی،

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ گو فی نفسہ ثقیل ہوتے ہین لیکن گرد و پیش

کے الفاظ کا تناسب اُن کے ثقل کو مٹا دیتا ہے یا کم کر دیتا ہے، اس لئے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہئے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبورًا استعمال کرنا ہے تو کوشش کرنی چاہئے کہ ایسے موقع پر اس کے لئے جگہ ڈھونڈھے کہ یہ عیب جاتا رہے یا کم ہو جائے،

سادگیِ ادا سادگیِ ادا کے یہ معنی ہین کہ جو مضمون شعر مین ادا کیا گیا ہے، بے تکلف سمجھ مین آجائے، یہ بات اسبابِ ذیل سے حاصل ہوتی ہے،

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملون کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عمومًا اصلی حالت مین ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزاے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائین،

۲۔ مضمون کے جس قدر اجزا ہین ان کا کوئی جز ورہ نہ جائے جسکی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ مین خلو رہ گیا ہے، جس طرح زینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے، مثلاً **انوری** کا یہ شعر،

تا خاک کفِ پاے ترا نقش نہ بستند　　　اسباب تپ لرزہ نہ دادند قسم را

اس شعر کا مطلب سمجھنا امورِ ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، جھوٹی قسم کھانے سے تپ و لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاکِ پاک کی لوگ قسم کھاتے ہین، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قسم مین جو تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھائے گا تو اس کو تپ چڑھ آئے گی، یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے، جب سے ممدوح کے کفِ پا

کا نقش زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص ممدوح کے کفِ پا کی قسم جھوٹ کھاتا ہے تو اس کو لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھانے سے کچھ نقصان نہین ہوتا تھا،

اس مضمون مین یہ جزو کہ "جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے، مذکور نہین، نہ اس قدر یہ مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجائے، اکثر اشعار مین جو تعقید اور پیچیدگی رہجاتی ہے اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ جاتا ہے،

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اکثر موقعون پر بعض اجزاے مضامین کا چھوڑ دینا خاص لطف پیدا کرتا ہے یہ وہ موقع ہوتے ہین جہان سننے والون کا ذہن خود بخود اس جزو کی طرف منتقل ہو سکتا ہے، مثلاً یہ شعر

سخت شرماے مین اتنا نہ سمجھتا تھا انھین ۔۔۔ چھیڑنا تھا تو کوئی شکوہ بیجا کرتا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ مین معشوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا، اس لئے مین نے اسکو چھیڑنا چاہا تو سچی شکایتین کین کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ سمجھ گیا اور بہت شرمایا، اب مجھ کو افسوس ہے، فقط چھیڑنا مقصود تھا، اس لئے جھوٹی شکایتیں کرنی چاہیئے تھی کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھیڑ چھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس مضمون مین سے یہ حصے کہ "مین نے ان کو چھیڑا" اور "سچی شکایتین کین" چھوڑ دیئے گئے ہین لیکن مضمون کے بقیہ حصے ان کو پورا کر دیتے ہین، یہ شاعری کا ایک خاص نازک پہلو ہے اور مرزا غالب کا یہ خاص انداز ہے،

۳۔ استعارے اور تشبیہین دور از فہم نہ ہون، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث

ہین آگے آئے گی،

۴۔ اکثر اشعار ہین قصہ طلب حوالے ہوتے ہین، اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے، ان کو **تلمیحات** کہتے ہین، یہ تلمیحات ایسی نہین ہونی چاہئین جو کسی کو معلوم نہ ہون، **خاقانی** کی تمامتر شاعری اسی قسم کی غیر متعارف تلمیحات پر مبنی ہی اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگون کے سمجھ مین نہین آتے، مثلاً،

پرویز و ترنج زر کسریٰ و تره زرین، زرین تره کو برخوان، روکم ترکوا برخوان

پرویز کا ترنج زر تو خیر لوگون کو معلوم بھی ہوگا، لیکن کسریٰ کے تره زرین کو کون جانتا ہے، اور "کم ترکوا" کی طرف تو بجز نہایت جید حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہین منتقل ہو سکتا،

۵۔ سادگی ادا مین اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے، روزمرہ چونکہ عام زبانون پر چڑھا ہوتا ہے، اس لئے ایک لفظ ادا ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن مین آجاتا ہے، اور اس کے سہارے سے مشکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے مین آسانی ہوتی ہے، بڑے بڑے نامور شعراء کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال مین اس طرح ادا کرتے ہین کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہان، منازلِ سلوک مین بعض مرحلے مثلاً توکل، رضا، ترکِ خودی دشوار گذار ہین،

داغ نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے،

اس مین دو چار بہت سخت مقام آتے ہین ۔۔۔ رہروِ راہِ محبت کا خدا حافظ ہے

یہان شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ **سادگی** کوئی عام چیز نہین قرار پا سکتی، عوام کیلئے معمولی خیالات بھی عسیر الفہم ہین اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہین، لیکن یہ خیال صحیح نہین، سادگی یہی ہے کہ عام وخاص دونون بے تکلف سمجھ سکین، فرق جو ہوگا یہ ہوگا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لین گے، لیکن خواص کی نظر اسکے نکات، لطائف اور دقائق تک پہنچے گی، اور ان پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہوگا، مثلاً یہ شعر،

اے بیخبر ز لذتِ شرب مدامِ ما ۔۔۔ ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم

اس کا مطلب ہر خاص وعام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس مین تصوف کا جو مسئلہ بیان کیا گیا ہے وہ خاص اربابِ حال کے سمجھنے کی چیز ہے،

شاعری کی بڑی خوبی **جدتِ** ادا ہے، جدتِ ادا مین بات کو خواہ مخواہ کسی قدر معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے، اس لئے شاعر کو اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت مین سادگیِ ادا کو قائم رکھنا گویا اجتماع النقیضین ہوتا ہے لیکن حقیقت مین شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے، اس کی یہ صورت ہے کہ جدّت کے سوا، سادگی کی اور تمام باتین موجود ہون یعنی الفاظ سہل ہون، تشبیہات قریب الفہم ہون، ترکیب مین پیچیدگی نہ ہو، روزمرہ اور محاورہ موجود ہو، ان سب باتون کے ساتھ جدّتِ ادا مین اعتدال سے

تجاوز نہ کیا جائے، اس صورت مین جدت کی وجہ سے سادگی مین کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اور باتین اس کی تلافی کر دینگی،

جملون کے اجزاء کی ترکیب یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان مین الفاظ کے تقدم و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہین، جب اسی ترتیب سے یہ اجزاء کلام مین آتے ہین، تو مضمون بے تکلف سمجھ مین آجاتا ہے، جب یہ اجزاء اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہین تو مطلب مین پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے، اسی قدر کلام پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، لیکن شعر مین وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہین رہ سکتی، تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ جہانتک ممکن ہو وہ کل کے پرزون کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹ جانے پائین، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام مین زیادہ ہوگا اسی قدر شعر مین زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے سعدی کے کلام کو تمام شعراء سے ممتاز کر دیا ہے، ان کے متعدد اشعار ایسے ہین کہ ان کو نثر کرنا چاہین تو نہین کر سکتے کیونکہ ان مین جملہ کے اجزاء کی وہی ترتیب ہے جو نثر مین ہو سکتی ہے اور ایسے تو بہت ہین جن کی نظم و نثر مین خفیف سا فرق ہے، مثلاً

خط سبز و لب لعلت بچہ ماند؟ دانی — من بگویم بسر چشمۂ حیوان ماند
چہ کند کشتۂ عشقت کہ نہ گوید غم دل — تو مپندار کہ خون ریزی و پنہان ماند

اے تماشا گاہِ عالم روے تو — تو کجا بہرِ تماشا می روی

بیار خلاف وعدہ کردی — آخر بہ غلط یکے وفا کن

برخیز و درِ سرا ے بربند — بنشین و قبا ے بستہ وا کن

واقعیت — فن ادب کا یہ ایک معرکۃ الآرا، اور مغالطہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسنِ شعری مین **مبالغہ** بھی ہے، اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت، متناقض چیزین ہین، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے اور فیصلہ اس وجہ سے نہین ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور مخالف کا استدلال دھندلا کر کے دکھاتا ہے اس لئے ضرورت ہے کہ دونون طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسرِ غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہین؟

مبالغہ کا طرفدار کہتا ہے کہ ائمہ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ، شاعری کا زیور ہے نابغہ ذبیانی سے لوگون نے پوچھا کہ "اشعر الناس کون ہے؟" اس نے کہا، من استجید کذبہ یعنی "جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو"[1]

نظامی فرماتے ہین،

درشعر مپیچ و در فنِ او — چون اکذبِ اوست احسنِ او

[1] کتاب العمدہ مطبوعہ مصر ص ۵۰ جلد دوم،

تمام بڑے بڑے شعراجن کی شاعری مسلمۂ عام ہے، ان کے کلام مین عموماً مبالغہ
اور غلو موجود ہے، اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کارنامۂ شاعری خیال کئے جاتے ہین،
جن مین کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً **فردوسی** کے یہ اشعار،

فروشد بہ ماہی و برشد بہ ماہ　　　بن نیزۂ قبۂ بارگاہ

زبس گرد میدان کہ برشد بہ دشت　　　زمین شش شد و آسمان گشت ہشت

یکے خیمہ داشت افراسیاب　　　زمشرق بہ مغرب تنیدہ طناب

اس سے انکار نہین ہوسکتا کہ بعض ائمۂ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسنِ شاعری قرار
دیا ہے، لیکن زیادہ تر ائمۂ فن اس کے مخالف ہین،

حسّان بن ثابت کہتے ہین،

وان اشعر بیت انت قائلہ　　　بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا،

ابن رشیق نے کتاب العمدہ مین اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل
کئے ہین،

جو شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہین، وہ زورِ طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہین،
تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہین جس سے مبالغہ مبالغہ نہین رہتا، مثلاً بحتری نے متوکل کی مدح
مین ایک نہایت پرزور قصیدہ لکھا ہے جس مین متوکل کے نمازعید مین جانے کا ذکر کیا ہے،

اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے،

فلوان مشتاقاً یکلف فوق ما　　　　فی وسعہ لمشی الیک المنبر

یعنی اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کر سکتا تو اے ممدوح، منبر تیری طرف بڑھکر چلا آتا"، چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی اس لئے شاعر نے قید لگادی کہ "اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا" یہان ایک خاص نکتہ پیشِ نظر رکھنا چاہئے، شاعری اور انشا پردازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے، قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہین، جب ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مشتعل ہو جاتے ہین، تو گو شاعری مین جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہین ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر ہر بات مین تکلف، ساخت اور آورد پیدا ہو جاتی ہے، یہی زمانہ ہے جب شاعری مین مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدماے اولین کے کلام مین بالکل مبالغہ نہین، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا،

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعرا کے کلام سے مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہین؟ اگر متاخرین مین ہین تو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہین، اس لئے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والون کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے

بلکہ یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونون کے مذاق کو خراب کردیا ہے،

جن لوگون نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی کہ کذب و مبالغہ مین **تخئیل** کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ مین ایک کرور کوس طے کرلیتا ہے، تو شعر بالکل بے مزہ اور مہمل ہوگا، اس لئے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تخئیل سے کام لے مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگون کو — پھینک دے ٹیکے کبھی شرق سے تو غرب تلک
ق
اتنے عرصہ مین پھر آئے تو اسے باور کر — عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک

اس سے ظاہر ہوگا کہ مبالغہ مین اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے نہ اس لئے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغون مین تخئیل کی بجائے اور کوئی شاعرانہ حسن ہوتا ہے،

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ مین یہ شعر،

تنم از ضعف چنان شد کہ اجل جست و نیافت — نالہ ہر چند نشان داد کہ در پیراہن است

یعنی "میرا جسم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا، باوجودیکہ نالہ نے پتہ بھی دیا کہ پیراہن مین ہے" اس شعر مین مبالغہ نے حسن نہین پیدا کیا ہے، بلکہ حسن ادا کی خوبی ہے، اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہوسکتا تھا، یون ادا کیا ہے

کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے، اور اسی نے پتہ بتایا،

غرض جب زیادہ غور اور کاوش کروگے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہیں، ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہی کا اثر ہے،

اس بحث میں ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور ان کی خصوصیات کا لحاظ نہیں کیا جاتا، شعر کی دو قسمیں ہیں **تخئیلی** اور غیر تخئیلی، تخئیل میں واقعہ سے غرض نہیں ہوتی، بلکہ زیادہ تر یہ مطمحِ نظر ہوتا ہے کہ قوتِ تخئیل کس قدر پرزور اور وسیع ہے، اس بنا پر اس قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنما نہیں، لیکن وہاں بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قوتِ تخئیل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسامِ شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیچرل، ان میں **مبالغہ** بالکل لغو چیز ہے، اس لئے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو، تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخئیل)، میں ہوگا، اس سے عام خوبی نہیں ثابت ہوسکتی،

شاعری سے اگر صرف تفریحِ خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے، لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قوموں کو زیروزبر کرسکتی ہے، جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت در و دیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کرسکتی؛ تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیت میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں روشناس کردیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعرا نے جن ممدوحوں کی تعریف میں

دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے، ان کا نام بھی کوئی نہین جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعراے جاہلیت کے کلام مین واقعیت ہوتی تھی، اس لئے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعرا باتون کے طوطے مینا بناتے تھے، جس سے دم بھر کی تفریح ہو سکتی تھی، باقی ہیچ،

یہ اثر اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے، جب شعر مین واقعیت ہو، ورنہ خالی باتون کی شعبدہ کاری سے کیا ہو سکتا ہے، عرب کی شاعری مین جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ مین ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا جب تک شاعری مین واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور مین مبالغہ شروع ہو گیا تو شاعری ایک بانگِ بے اثر رہ گئی، شعرا دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی خبر نہین ہوتا تھا،

یہ ضرور نہین کہ شعر مین جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع مین نہین ہوا، لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے یہ واقعہ شعر مین ادا ہوگا تو اثر سے خالی نہ ہوگا،

میر انیس کہتے ہین،

حملہ غضب ہے بازوے شاہِ حجاز کا　　لنگر نہ ٹوٹ جائے زمین کے جہاز کا

اس شعر مین بظاہر مبالغہ ہے، کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہین ہل سکتی لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام مین واقعیت کا اثر آجاتا ہے، اور پھر مبالغہ نہین رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے اس کی طرف یہ نسبت صحیح نہین لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے،

اور پایا جا سکتا ہے، اس صورت مین شعر کا اثر باطل نہین ہوتا،

عرفی نے خوب کہا

این نشہ بہ من گرنہ بود باد گرے ہست	منکر نتوان گشت اگر دم زنم از عشق

یعنی "مین اگر عشق کا دعویٰ کرون تو انکار نہین کرنا چاہئے، یہ نشہ مجھ مین نہ سہی کسی نہ کسی مین تو ہے"۔ عشقیہ اشعار مین مبالغے اس لئے چندان بدنما معلوم نہین ہوتے کہ شاعر مین گو وہ باتین نہ ہون، لیکن عشق و محبت کے جوش مین اس قسم کے واقعات ناممکن نہین،

شعر مین مبالغہ کے پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگون کی بہ نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے، اس لئے ہر واقعہ اس پر اورون کی بہ نسبت زیادہ اثر کرتا ہے، شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہے، لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس نہین رکھتے، ان کو وہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور اب جو لوگ دراصل شاعر نہین ہین اور شاعر بننا چاہتے ہین، وہ بہ تکلف مبالغہ شروع کرتے ہین، اور اصلی حد سے نکل جاتے ہین،

قدما اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے، لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃً شاعر نہ تھے بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا اور چونکہ اس کا ان کو خود تجربہ نہ تھا اس لئے کہین سے کہین نکل گئے، یہان تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے اسی قدر مبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا،

کلام کے لئے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب مین صرف اسی وجہ سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس مین واقعیت کا پہلو ہوتا ہے، مثلاً

وہ موقع جہان شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

در رو جمالِ روے تو امشب تماشاے دگر　　یا آنکہ من می بینمش بہتر ز شبہاے دگر

یعنی "معشوق کے چہرہ مین آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ مجھی کو ایسا نظر آتا ہے"۔

اس شعر مین تعریف کا اقتضا یہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معشوق کا حسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن مین ترقی ہوئی، یا فی نفسہٖ ترقی نہین ہوئی، لیکن مجھ پر خاص اثر ہے، چونکہ یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے، اور اس لئے اس مین واقعیت کا زیادہ پہلو ہے، اس لئے یہ طرز ادا زیادہ پر لطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا مگر کاوشِ آن نشترِ مژگان کم شد　　یا کہ خود زخم مرا لذتِ آزار نماند

یا مثلاً جہان کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہان ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے یہ اسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریاد کچھ ادھر　　مین کیا کہون کہ چرخِ برین کتنی دور تھا

غرض شعر اس وقت تک کچھ اثر نہین پیدا کر سکتا، جب تک اس مین واقعیت نہ ہو،

عرب مین شاعری کا اوجِ شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ مین شعرا جو کچھ کہتے تھے سرتاپا واقعہ ہوتا تھا، میدانِ جنگ سے شاعر اگر بھاگ آیا ہے تو اس کو بھی ظاہر کر دیتا تھا، ایک جہنی شاعر نے اپنا اور دشمنون کا معرکہ لکھا ہے، چونکہ لڑائی برابر رہی تھی، اس لئے ایک ایک بات مین مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے، یہانتک کہ کہتا ہے

فآبوا بالرماح مکسرات　　وہ لوگ ٹوٹے ہوے نیزون کے ساتھ واپس گئے

وُ ابنا بالسیوف قد انحینا   اور ہم پلٹے تو ہماری تلواریں خم ہو گئی تھیں

کسی رئیس یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے تجاوز نہیں کرتے تھے، مثلاً

ابن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ "میری مدح لکھو" چونکہ اس مین کوئی وصف مدح کے

قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا اور کہا افعل حتی اقول تم کچھ کر کے دکھاؤ تو مین کہون"

تخئیل تخئیل مین بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی، لیکن درحقیقت تخئیل

بھی اسی وقت پُر لطف اور پر اثر ہوتی ہے، جب اس کی تہ مین واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر

من کہ زخمت رانہان از چشم سوزن داشتم   کے بہ ہر نامحرمے، چاکِ جگر خواہم نمود

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ اے معشوق! مین نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا

ہون، مین نے تو تیرے زخمون کو سوئی کی آنکھون سے بھی چھپا رکھا ہے،

اس شعر مین سوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اس سے زخم کا چھپانا **تخئیل** ہے

لیکن مضمون کی اصلی بنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل مضمون یہ ہے کہ مین عام آدمیون کے سامنے

معشوق کے گلے نہیں کرتا بلکہ اپنے خاص ہمدرد لوگون سے بھی اپنے راز کو چھپاتا ہون،

شعر کیون اثر کرتا ہے یہ امر بدیہی ہے کہ شعر ایک مؤثر چیز ہے، لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس

اثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر مین اس کی جو وجہ لکھی ہے اس کا حاصل یہ ہے:

"انسان مین نقالی اور محاکات کا فطری مادّہ ہے، جانورون مین یا تو یہ مادہ مطلق

نہین ہوتا، یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے. مثلاً طوطی صرف آواز کی نقالی کرتا ہے، حرکات

سکنات کی نقل نہین کر سکتا، بندر حرکات، سکنات کی نقل اتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لے سکتا، بخلاف

اسکے انسان آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، سکنات سے، اور اور مختلف طریقون سے ہر چیز کی نقل اتار سکتا ہے"، یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر ایک بدصورت جانور کی ہوبہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی، اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی، اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے، اس لئے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے،" دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی اور راگ بالطبع مؤثر چیز ہے اور شعر مین موسیقی کا جزو شامل ہے، اس لئے جس شعر مین زیادہ موسیقیت ہوتی ہے زیادہ مؤثر ہوتا ہے،

ارسطو نے جو وجوہ بیان کئے، گو بجائے خود صحیح ہین، لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتون پر موقوف نہین، شعر مین اور بھی بہت سی باتین ہین، جن کی وجہ سے وہ دلون کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لئے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہئے کہ انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہین بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڈھے شخص کا بیٹا مرگیا ہے، اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب ملیگا، کہ ایسے اسباب جمع ہوگئے جن کی وجہ سے دورانِ خون یا دل کی حرکت بند ہوگئی، اسی کا دوسرا نام مرنا ہے، یہ ایک میکانک واقعہ ہے جو ناگزیر وقوع مین آیا، اور چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہین، اس لئے رونا دھونا بے کار بلکہ ایک حماقت کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم مین ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان

اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچون کا پیار، مان کی ماتما، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزون کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزین اگر مٹ جائین تو دفعتہ سناٹا چھا جائے گا، اور دنیا قالب بیجان، شرابِ بے کیف، گلِ بے رنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائیگی، دنیا کی چہل پہل، رنگینی، دلآویزی، دلفریبی سائنس کی وجہ سے نہین بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہین،

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، اس لئے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت مین جو اثر ہے شعر مین بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصورانہ شاعری اس لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہین، شاعری ان کو پیشِ نظر کر دیتی ہے،

بادِ سحر کے جھونکے، آبِ روان کی رفتار، پھولون کی شگفتگی، غنچون کا تبسم، سبزہ کی لہلہاہٹ، خوشبوؤن کی لپٹ، بادل کی پھوہار، بجلی کی چمک، یہ منظر آنکھ کے سامنے ہو، تو دل پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائیگی، شاعری ان مناظر کو بعینہ پیش کر دیتی ہے، اس لئے اسکی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے

شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہین کھینچتی بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیشِ نظر کر دیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہین ہوتے یا ہوتے ہین تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزون کو پیشِ نظر کر دیتی ہے، دھندلی چیزین چمک اٹھتی ہین، مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی

ہوئی چیز ہات آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر، جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہین دیکھ سکتے شعر ہم کو دکھا دیتا ہے،

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ خود غرضی اور اصولِ معاوضہ ہے، اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال، ایک سلسلۂ داد و ستد بن جاتے ہین، بچون کی محبت اور پرداخت اس لئے ہے کہ وہ آیندہ چل کر ہمارے کام آئین گے، باپ کی اطاعت، اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے، مہمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی مہمان ہونے کی ضرورت پیش آئیگی، قومی کام اس لئے کئے جاتے ہین کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے،

اس فلسفہ سے بے شبہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہین، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے، لیکن تمام جذبات مرجاتے ہین، دل مردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہین، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہین، اور تمام دنیا ایک بے حس کل بنجاتی ہے، جو خود غرضی کی قوت سے چل رہی ہے، اس حالت مین شعر شریفانہ جذبات کو تر و تازہ کرتا ہے، وہ محسوسات کے دائرہ سے نکال کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم مین لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت دلاتا ہے، جب کہ کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی الجھن، تردداتکی

دار و گیر سے دل بالکل ہمت ہار دیتا ہے، تو شعر مجسم سکون اور اطمینان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے،

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش
کہ تا لختے بیا سایم، ز دنیا و از شر و شورش

جب کہ سائنس اور مشاہدات کی ممارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے، اور تمام معتقدات اور مسلماتِ عامہ کی دل مین حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار نہین آتا، کسی چیز کا اثر نہین رہتا، **مادہ** کے سوا تمام چیزون کی عظمت دل سے اٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے، جس سے تسلیم، اثر پذیری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، مادیت کے بجاے روحانیت قائم ہوتی ہے، وہ ہم کو عالمِ تخئیل مین لے جاتی ہے، جہان تھوڑی دیر کے لئے مشاہدات کی بے رحم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے،

جب کہ دولت اور امارت کی سحر کاریان ہمارے دل کو رشک اور حسرت سے بھر دیتی ہین، سلاطین اور امرا کی نظر فروز زندگی ہمارے دل پر رشک کے چرکے لگاتی ہے، اس وقت ہاتفِ غیب کی یہ آواز،

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار
چین قباے قیصر و طرفِ کلاہِ کے

شاعری کا استعمال شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لئے جا سکتے ہین، بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے، عرب مین شاعری کی ابتدا رجز سے ہوئی ہے یعنی میدان جنگ مین دو حریف جب مقابلہ کے لئے بڑھتے تھے تو جوش مین فخریہ موزون فقرے انکی

زبان سے نکلتے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہین ہوتے تھے لیکن طبلِ جنگ کا کام دیتے تھے'
اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا دوست مرجاتا تھا تو اس کی لاش پر نوحہ
کرتے تھے، بعض بعض شعرا نے تمام عمر مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا خنسا ایک عورت تھی' وہ
اپنے بھائی سے نہایت محبت رکھتی تھی، وہ مرگیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رویا کی'
چنانچہ اس کے سیکڑون ہزارون اشعار اسی کے مرثیہ مین ہین، متمم بن نویرہ کا بھی بھائی
کے مرنے پر یہی حال ہوا، شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہان پہنچ جاتا مرد و عورت اس کے پاس
جمع ہوجاتے، بھائی کا مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگون کو رولاتا،

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا،

شعراے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے، اس لئے قصائد مین اپنے معرکے لکھتے
تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ملک پر ہوگیا تو اس نے
ایک دن دربار مین کہا کہ کیا عرب مین آج کوئی ہے ؟ جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے
درباریون نے کہا، عمرو کلثوم شاعر، اگر آپ کا مطیع ہوجائے تو پھر کوئی شخص آپ کے سامنے
سر نہین اٹھا سکتا، بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع متورات کے بلا بھیجا، عمرو کلثوم کی مان سیدھی
حرم مین گئی، اور وہ خود دربار مین بیٹھا، بادشاہ کی مان نے عمرو کلثوم کی مان سے کسی چیز
کی طرف اشارہ کرکے کہا کہ اٹھا دینا، اس نے کہا تم خود اٹھالو، بادشاہ کی مان نے دوبارہ
حکم دیا اور پھر یہی جواب ملا، تیسری دفعہ جب فرمایش کی تو عمرو کلثوم کی مان چیخ اٹھی کہ
واتغلباہ (قبیلہ تغلب کی دہائی)، عمرو کلثوم نے آواز سنی سمجھا کہ اس کی مان کی تحقیر

کی گئی، فوراً تلوار میان سے گھسیٹ بادشاہ کا سر اڑادیا، اور دربار سے نکل آیا، پھر بڑا رن پڑا، جس مین دونون طرف کے ہزارون آدمی مارے گئے **عکاظ** کے میلہ کا دن آیا تو عمرو کلثوم نے مجمعِ عام مین کھڑے ہوکر قصیدہ پڑھا جس مین اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ مین تمام واقعات اور اپنی حمیّت وغیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دوسو برس تک قبیلۂ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا اور یاد کرتا تھا، اہلِ تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ مین شجاعت اور دلیری کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلون کو گرما دیتے ہین، یہ قصیدہ درِ کعبہ پر آویزان کیا گیا تھا اور اس وجہ سے سبعہ معلّقہ مین داخل ہے،

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا اور اسی کا اثر تھا کہ عرب مین قوم کی باگ شعرا کے ہاتھ مین تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے جھونک دیتے تھے، اور جدھر سے چاہتے تھے روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہین دیکھا، یہان کے شعرا ابتدا سے غلامی مین پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لئے نہین بلکہ دوسرون کے لئے پیدا ہوے تھے،

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہین ہوسکتا، علمِ اخلاق ایک مستقل فن ہے، اور فلسفہ کا ایک جزو اعظم ہے، ہر زبان مین اس فن پر بہت سی کتابین لکھی گئی ہین، لیکن اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے، شاعری ایک مؤثر چیز ہے اس لئے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا

کیا جاتا ہے، دل مین اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائین اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اسکی برابری نہین کرسکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گوے اور اونٹنی کے دودھ کے سوا، اور کچھ ان کو میسر نہین آسکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑے یا کمبل کے تنبو تھے، رات دن آپس مین لڑتے اور کٹتے مرتے تھے، با این ہمہ ان ہی وحشیون مین سچائی، ایفاے عہد، مہمان نوازی، جود وسخا، ہمت وغیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج شایستہ قومون کو نصیب نہین، نہایت سچ کہا ہے،

جیسے رہزن اور لٹیرے تھے ہمارے راستبان — رہنماؤن مین نہین پاتے ہم آج ان کی نظیر

میدانِ جنگ مین جنگی باجے، وہ کام نہین دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع دے سکتا ہے، حضرت عائشہؓ صدیقہ جب حضرت عثمانؓ کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام سے معرکہ آرا ہوئین اور ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوے تو قبیلہ ضبتہ کے ایک شخص نے بڑھ کر ان کے اونٹ کی مہار پکڑلی، اور یہ اشعار پڑھے،

نحن بنو ضبتہ اصحاب الجمل	ہم قبیلہ ضبتہ کے لوگ ہین، ہم کو موت شہد سے زیادہ
الموت احلی عند نا من العسل	شیرین معلوم ہوتی ہی ہم عثمانؓ کے مرنے کی خبر برچھی
ننعی ابن عفان باطراف الاسل	کی زبان سے سناتے ہین، ہمارے شیخ
ردوا علینا شیخنا ثم بجل	(عثمانؓ) کو واپس دے دو پھر کچھ جھگڑا نہین

یہ شخص خود لڑکر مارا گیا، لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے در پے بڑے بڑے سردار آگے بڑھتے تھے، حضرت عائشہؓ کے اونٹ کی مہار تھام کر لڑتے تھے، اور مارے جاتے تھے، قریباً ڈیڑھ سو آدمیون نے اس طرح جانین دیدین،

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اس قدر نہین ہوسکتی جسقدر اس شعر سے ہوسکتی ہے،

من آنکہ عنان باز پیچم ز راہ	مین اس وقت میدان سے ہٹون گا؟
کہ یا سر دہم یا ستانم کلاہ	کہ یا تو سر دیدون، یا تاج چھین لون؟

اخلاق کی کتابون مین ریاکاری کی برائی کے دفتر ہین، لیکن یہ ایک رباعی ان سب سے زیادہ اثر کرسکتی ہے،

زاہد بہ زنِ فاحشہ گفتا مستی	کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم	تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

یعنی زاہد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا مین جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہون باطن مین بھی ویسی ہی ہون (یعنی میرا ظاہر باطن یکسان ہے) کیا حضور بھی باطن مین ایسے ہی ہین جیسا ظاہر مین نظر آرہے ہین اخلاق جلالی اور اخلاق ناصری، علم اخلاق کی نہایت مستند کتابین ہین، لیکن یہ بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر، گلستان اور بوستان نے اُن سے کہین زیادہ اثر کیا ہے،

شاعری کے جس قدر اقسام ہین، یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخئیلی، سب سے مفید کام لیئے جا سکتے ہین، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہے، اخلاقی شاعری اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگیِ روح پیدا ہوتی ہے، تخئیل سے طبیعت کو اہتزاز اور انبساط ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ اکثر شعراے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہین کیا، بہ لحاظ غالب شاعری صرف دو کام کے لئے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور امرا کی مداحی جس مین کذب و افترا کا طومار باندھا جاتا تھا اور عشق و عاشقی جو دور از کار مبالغون اور فضول گوییون سے معمور تھی،

متاخرین نے تخئیل کو البتہ بہت وسعت دی، لیکن اس مین اس قدر اعتدال سے تجاوز کر گئے کہ تخئیل نہین رہی بلکہ معما بنگئی،

شعر اور شاعری کی عظمت

عرب مین جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے مبارکباد کی سفارتین آتی تھین، خوشی کے جلسے کئے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتین جمع ہو کر فخریہ گیت گاتی تھین، قبیلہ کی عزت اور شان دفعتہً بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک شعر ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کے لئے زندہ کر دیتا تھا، شماخ بن ضرار نے عرابہ اوسی کی شان مین یہ شعر کہا،

اذا ما رایۃ رفعت لمجدٍ	جب عظمت اور بڑائی کا جھنڈا کہین بلند کیا جاتا
تلقاھا عُرابۃ بالیمین	ہے تو عرابہ اس کو داہنے ہاتھ سے تھام لیتا ہے

تو عرابہ کا نام تمام عرب مین مشہور ہوگیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہی،

عرب مین **محلق** ایک گمنام شخص تھا، اس کے تین بیٹیان تھین، اور ان کو بر نصیب نہین ہوتا تھا، اتفاق سے اعشیٰ شاعر کا اس طرف گذر ہوا، محلق کی بیوی نے اس کی آمد سنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک مین معزز ہو جاتا ہے، محلق نے اعشیٰ کی دعوت کی، کھانے کے بعد شراب کا دور چلا تو اعشیٰ نے محلق سے اس کے اہل وعیال کا حال پوچھا، محلق نے بیٹیون کا ذکر کیا کہ جوان ہوگئی ہین اور کہین سے شادی کا پیغام نہین آتا، اعشیٰ نے کہا اس کا انتظام کر دیا گیا، تم مطمئن رہو **عکاظ** کے میلہ کا زمانہ آیا تو اعشیٰ نے مجمعِ عام مین قصیدہ پڑھا، تمہید کے بعد یہ شعر تھے،

لعمری لقد لاحت عیون کثیرۃ — الی ضوء نارٍ بالبقاع تحرق

تشب لمقرورین یصطلیانھا — وبات لدی النار الندی والمحلق

قصیدہ ختم نہین ہونے پایا تھا کہ **محلق** کے گرد بھیڑ لگ گئی، شرفاے عرب نے آآ کر اس سے قرابت کی خواہش کی اور تینون لڑکیان معزز گھرانون مین پہنچ گئین،

نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، ان کو اپنے حسب ونسب کا اس قدر غرور تھا کہ جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے لہجہ مین بھاری آواز سے **نمیر** کا نام لیتا تھا، جریر جو مشہور شاعر تھا اس کو اس قبیلہ کے ایک آدمی سے رنج پہنچا، جریر گھر مین آیا، بیٹے سے کہا آج چراغ مین تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ مذکور کی ہجو مین اشعار لکھنے شروع کئے، جب یہ شعر زبان سے نکلا،

فغض الطرف انک من نمیر فلا کعبًا بلغت ولا کلابا

تو اچھل پڑا اور کہا واللہ اخزیتہ آخر الدھر یعنی "خدا کی قسم مین نے اس کو ابد تک کے لئے رسوا کر دیا"، تمام عرب مین یہ شعر مشہور ہو گیا اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی سے لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے تو نمیر کا نام چھوڑ کر اوپر کی پشتون کا نام بتاتا تھا، یہان تک کہ شہر سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا،

سلطان محمود کی عظمت وشان اور جبروت واقتدار محتاجِ اظہار نہین، لیکن فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہہ دیئے محمود کسی طرح ان کو مٹا نہ سکا، تمام ملک مین منادی تھی کہ جس کے پاس یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا، فردوسی خود شہر بشہر روپوش بھاگا پھرتا تھا، لیکن اس کے اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے، اور آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا مین موجود ہین کوئی اس ہجو سے خالی نہین،

عرب مین شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائے شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہین لکھے گئے، شاعر پہ کوئی کچھ احسان کرتا تھا تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کر دیتا تھا، لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہو تب بھی مدح کا لفظ اس کی زبان سے نہین نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی **نابغہ ذبیانی** ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر دولتمند ہو گیا کہ سونے چاندی کے برتنون مین کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب مین اس کی عزت جاتی رہی[۱]، نابغہ کے بعد اعشیٰ نے

---

[۱] کتاب العمدہ جلد اوّل صفحہ ۴۹۔

شاعری کو پیشہ بنالیا، جابجا مدح کہتا اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہوگیا، اور اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسۂ گدائی، مرادف الفاظ ہین، تاہم اسلام کے زمانہ مین بھی بعض بعض شعرا مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعۃ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہین کی، اور جب خلیفہ عبدالملک نے اس سے مدح کی فرمایش کی تو اس نے کہا کہ "مین مردون کی نہین بلکہ عورتون کی مدح کرتا ہون" جمیل ایک دفعہ ولید بن عبدالملک کا ہم سفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کہے گا، جمیل نے اپنی شان مین یہ فخریہ شعر پڑھا،

انا جمیل فی السناء من معد فی الذروۃ العلیاء والرکن الاشد

اس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا، اور بنو امیہ مین اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہین گذرا تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کرسکا،

مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے،

مازلت آنف ان أولف مدحۃ الا لصاحب منبر و سریر

یعنی مجھ کو مدح سے ہمیشہ عار رہا اور مدح کرتا ہون تو صاحب تاج و تخت کی کرتا ہون

ابن میادۃ نے خلیفہ منصور کی مدح مین قصیدہ لکھا، اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ دربار مین سنائے تھوڑی دیر کے بعد، نوکر دودھ لے کر آیا، ابن میادۃ نے دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھ کو منصور کی کیا غرض ہے،

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت، مشہور ہے، متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا سیف الدولہ اس کو اور درباری شاعرون کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا اور دربار مین سنایا، سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

وما انتفاع اخی الدنیا بناظرہ اذا استوت عندہ الانوار والظلم

یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکسان نظر آتی ہے،

یا اعدل الناس الا فی معاملتی فیک الخصام وانت الخصم والحکم

یعنی "اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے (بجز میرے معاملہ کے) تیری ہی بابت جھگڑا ہے، اور تو ہی فریق مخالف ہے اور تو ہی پنچ ہے،

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا اور مصر مین آیا، مصر سے بغداد ہوتا ہوا، شیراز کا ارادہ کیا، شیراز مین عضد الدولہ حکمران تھا جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا، اور جس کا ہمسر اس زمانہ مین کوئی بادشاہ نہ تھا، عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لئے دربانون کو بھیجا متنبی دربار مین آیا، لیکن ان شرائط پر کہ دربار مین شعرا کے ساتھ نہین بیٹھیگا، اور قصیدہ کھڑے ہو کر نہین پڑھے گا، عضد الدولہ نے یہ شرطین منظور کین، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام مین لکھے یہ قصیدے اس رتبہ کے نہین، متنبی نے کہا کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے،

———•———

فصاحت

علماے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ مین جو حروف آئین، اُن مین تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہون، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو،

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آوازین بعض شیرین، دلآویز اور لطیف ہوتی ہین، مثلاً طوطے وبلبل کی آواز، اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہین، بعض شستہ، سبک، شیرین اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہین، اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہین کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہین ہوتے، لیکن تحریر و تقریر مین ان کا استعمال نہین ہوا ہے، یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتدائ استعمال کئے جاتے ہین تو کانون کو ناگوار معلوم ہوتے ہین، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح مین **غریب** کہتے ہین، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت مین خلل انداز خیال کئے جاتے ہین،

میرانیس کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھون نے اردو شعراء مین سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سیکڑون مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنا پڑے، تاہم ان کے تمام کلام مین غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہین، اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان مین کم مستعمل ہین، ضرورت سے لانے پڑے ہین، لیکن اس قسم کے الفاظ جہان آئے ہین، فارسی ترکیبون کے ساتھ آئے ہین، جس سے ان کی غرابت کم ہوگئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب مین ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلافِ فصاحت ہوتا، مثلاً انگشتری، خاتم، رُخ، بادہ، ثنا، حسن، اور اس قسم کے سیکڑون، ہزارون الفاظ ہین، جو بجائے خود فصیح ہین، لیکن ٹھیٹھ اردو مین ان کا استعمال نہین ہوتا، میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہین، ع

ذریتِ رسول کی خاطر جلائی نار

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے، لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبون کے ساتھ اردو مین مستعمل ہوتا ہے مثلاً نارِ دوزخ، نارِ جہنم تو وہ غرابت نہین رہتی۔

فصاحت کے مدارج مین اختلاف ہے، بعض الفاظ فصیح ہین، بعض فصیح تر، بعض اس سے بھی فصیح تر، میرانیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہین، مرزا دبیر، اور میرانیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے ہان غریب اور ثقیل الفاظ ہون گے تو ان کے مقابلہ مین میر صاحب کے یہان فصیح الفاظ ہون گے، اور اگر میرزا صاحب کے یہان فصیح الفاظ ہون گے تو میر صاحب کے ہان

فصیح تر ہون گے، میرزا دبیر کی تخصیص نہین، تمام مرثیہ گویون کے مقابلہ مین میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے،

ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہین، جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا،

میرزا دبیر	ع	کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود مین
میر انیس	ع	سائل کو کس نے دی ہو انگوٹھی نماز مین
میرزا دبیر	ع	آنکھون مین پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
میر انیس	ع	آنکھون مین یون پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو
میرزا دبیر	ع	رویا مین بھی حسینؑ کو رویا ہی کرتے ہین
میر انیس	ع	حسرت ہے کہ خواب مین بھی رویا کیجئے
میرزا دبیر	ع	جیسے مکان سے زلزلہ مین صاحب مکان
میر انیس	ع	جیسے کوئی بھونچال مین گھر چھوڑ کے بھاگے

ابتذال

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے یہ معنی ہین کہ لفظ سادہ، آسان، کثیر الاستعمال ہو، اس لئے لوگ مبتذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہین، حالانکہ ان دونون مین سفید و سیاہ کا فرق ہے، میرزا دبیر صاحب جہان واقعہ نگاری اور معاملہ بندی مین میر انیس کی تقلید کرتے ہین، اکثر ان کے کلام مین مبتذل الفاظ آجاتے ہین،

مثلاً جہاں حضرت شہر بانو نے حضرت عباسؑ کی لاش پر نوحہ کیا ہے، شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہیں، ع

"ہے ہے مرے دیور مرے دیور مرے دیور"

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:- ع

"ناڑہ تو ان کی سالگرہ کا نکال لا"

ابتذال کی صاف اور بین مثال **نظیر** اکبر آبادی کا کلام ہے، اگر یہ ممیزہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکر کھاتا۔

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا، ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں، مذاقِ صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوقیانہ ہے۔

میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے، لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آنے پاتا۔

کلام کی فصاحت یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی، لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور

تو ازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی، قرآن مجید مین ہے مَاکذب الفواد مارای فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہین اور دونون فصیح ہین، لیکن اگر اس آیت مین فواد کے بجاے قلب کا لفظ آئے تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجاے خود فصیح ہے، لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہین ان کی آواز کا تناسب، قلب کے لفظ کے ساتھ نہین ہے،

میر انیس کا مصرع ہے، ع

"فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور"

صحرا اور جنگل ہم معنی ہین اور دونون فصیح ہین، میر انیس نے جابجا ان دونون لفظون کو استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے، لیکن اگر اس مصرعہ مین **صحرا** کے بجاے **جنگل** کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، میر صاحب کا ایک شعر ہے، ؎

طائر ہوا مین مست، ہرن سبزہ زار مین　　جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار مین

یہان **جنگل** کے بجاے **صحرا** لاؤ تو مصرعہ کا مصرعہ پھس پھسا ہوا جاتا ہے،

شبنم اور اوس ہم معنی ہین اور برابر درجہ کے فصیح ہین، لیکن میر صاحب کے اس شعر مین ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　تھا موتیون سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اگر "اوس" کے بجاے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک مین مل جائے گی، لیکن

یہی "اوس" کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرعہ مین ع

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی،

اس مین نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے، اس لئے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ مین وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازون سے اس کو خاص تناسب بھی ہو، ورنہ گویا دو مخالف سرون کو ترکیب دینا ہوگا، نغمہ اور راگ مفرد آوازون یا سرون کا نام ہے، ہر سر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے، لیکن اگر دو مخالف سرون کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونون مکروہ ہو جائین گے،

راگ کے دلکش اور مؤثر ہونے کا گر یہی ہے کہ جن سرون سے اس کی ترکیب ہو ان مین نہایت تناسب اور توازن ہو،

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور سر ہین، اس لئے ان کی لطافت شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لَے مین ان کے مناسب ہون،

میرزا دبیر صاحب کا مشہور مصرعہ ہے، ع

"زیرِ قدمِ والدہ، فردوسِ برین ہے"

اس مین جتنے الفاظ ہین، یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، برین، سب بجائے خود فصیح ہین، لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرعہ پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور

گران ہے کہ زبان اس کا تحمل نہین کر سکتی، شاید تم کو خیال ہو کہ مصرعہ کی ترکیب چونکہ فارسی ہو گئی ہے، اس لئے ثقل پیدا ہو گیا ہے، لیکن یہ صحیح نہین، سیکڑون شعرون مین اس قسم کی فارسی ترکیبین ہین، لیکن یہ ثقل نہین پایا جاتا، مثلاً میرانیس صاحب کہتے ہین، ع

مین ہون سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ برین
مین ہون خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکین

پہلے مصرعہ مین فارسی ترکیب کے علاوہ توالیِ اضافات بھی موجود ہے، لیکن یہ بھدا پن اور ثقل نہین ہے،

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ مین ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجاے خود بھی فصیح ہوتے ہین تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے، اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہین، یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہین،

آن را کہ خوانی استاد گر بنگری بتحقیق
صنعت گرست اما شعرِ روان نہ دارد

الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام مین جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایک خاص مثال مین آسانی سے سمجھ مین آسکتا ہے، میرانیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہین، ع

"تھا بُلبلِ حق گو کہ چہکتا تھا چمن مین"

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہین، ع

بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول مین

وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہین، لیکن ترتیب کی ساخت نے دونون شعرون مین کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے،

میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور ان کا ہر شعر اس وصف کا مصداق ہے۔ نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہین ؎

تعریف مین چشمہ کو سمندر سے ملادون
قطرہ کو جو دون آب تو گوہر سے ملادون
ذرے کی چمک مہرِ منور سے ملادون
کانٹون کو نزاکت مین گلِ تر سے ملادون
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھون
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھون

ولہ

برہم ہوے یہ سنتے ہی عباسؑ خوشخصال
غازی کو شیر حق کی طرح آگیا جلال
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال
اب یان سے ہم کو کوئی ہٹا دے یہ کیا مجال
حملہ کرین چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسمان سمیت الٹ دین زمین کو
تھا فوجِ قاہرہ مین تلاطم کہ الحذر
تھین موج کی طرح سب اُدھر کی صفین ادھر
چکر مین تھی سپاہ کہ گردش مین تھا بھنور
پانی مین تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجین فقط نہ بھاگی تھین منھ موڑ موڑ کے

دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پہ رعبِ علمدار نوجوان
تسلیم کو جھکے ہوے تھے فوج کے نشان

گوشہ امان کا ڈھونڈھ رہی تھی ہر اک کمان
ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوے زبان

تیرون کا بے گمان تھا ارادہ گریز کا
منھ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغِ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہین، ؎

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول
بیعت انھین تو صلح ہمین بھی نہین قبول

غازی پکارا او نجس و مرتد و جہول
لیجو نہ منھ سے نام جگر گوشۂ رسول

سمجھا ہے کیا امامِ عراق و حجاز کو
گدّی سے کھینچ لون گا زبانِ دراز کو

تو کیا ہے اور کیا ہے ترا وہ امیرِ شام
کرتے ہین بادشاہ کہین، بیعتِ غلام

تو بھی نمک حرام ہے وہ بھی نمک حرام
او بے ادب یزید کجا! اور کجا امام!

دوزخ سے دور رہتے ہین ساکن بہشت کے
کعبہ کبھی جھکا نہین آگے کنشت کے

ولہ

ماتم ادھر تھا جشن مین تھے اہلِ شر ادھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر ادھر

انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر

غل تھا کہ بس حسین بہت روئے بھائی کو

کوئی جوان ہو اور تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہین کوئی تو وغا کو خود آیئے — حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھایئے
زخمِ سنان و خنجر و شمشیر کھایئے — گرمی بڑی ہے آج لہو مین نہایئے
آمادہ ہم تو دیر سے بہرِ ستیز ہین
تیغین بھی ہین اُبی ہوئی خنجر بھی تیز ہین

صابر بڑے ہین آپ تو یا شاہِ انس و جان — اک بھائی کے فراق مین یہ نالۂ و فغان
رونے سے جی اٹھین گے نہ عباس نوجوان — حضرت پکارتے ہین کسے بھائی اب کہان
ملتا ہے کب جہان مین بھلا جو گذر گیا
اب فکر اپنی کیجیے، وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سوے فوجِ شام — کانپے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلۂ انام — سنتے ہین آپ لشکرِ اعدا کے یہ کلام
خون اب تو جوش کھاتا ہے ہنگامِ جنگ ہے
مولا بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے

ولہ

برچھا ادھر شقی نے لیا دیکھ بھال کے — اکبر ادھر سنبھل گئے بھالا سنبھال کے

ولہ

رو کے کسے جواب دے کدھر پھرے — بجلی کے ساتھ کمان تک سپر پھرے

ولہ

سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا — تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا

ترکیبِ الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحالِ خود قائم رہے، مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقاتِ فعل، جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال مین آتے ہین، یہی ترتیب شعر مین بھی قائم رہے، اگرچہ اس مین شبہہ نہین کہ شعر مین اس ترتیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر مین اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً سعدی کے یہ اشعار ؎

بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری — کہ از بوے دلآویز تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم — ولیکن مدتے با گل نشستم
جمالِ ہمنشین در من اثر کرد — وگرنہ من ہمان خاکم کہ ہستم

لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہین تو نہ ہو سکے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر مین الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر مین معمولاً ہوا کرتی ہے، اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہئے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہین رہ سکتی تو بہرحال اس کے قریب قریب پہنچ جائے، جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا اسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں، اور ڈھلا ہوا ہوگا، اور اردو مین جہانتک ہم کو معلوم ہے یہ صفت **میر انیس** صاحب سے زیادہ کسی کے

کلام مین نہین پائی جاتی، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہین،

صغریٰ حضرت امام علیہ السلام سے کہتی ہین، ؎

قربان گئی اب تو بہت کم ہی نقاہت　　تپ کی بھی ہی شدت مین کئی روز سے خفت

بستر سے مین خود اٹھکے ٹہلتی بھی ہون حضرت　　پانی کی بھی خواہش ہی غذا کی بھی ہی رغبت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے

اب تو مرے منھ کا بھی مزہ تلخ نہین ہے

ولہ

صغریٰ نے کہا آپ کی باتون کے مین قربان　　تم جان بچا لو کہ مین لونڈی ہون پھوپھی جان

بیٹی ہو علیؑ کی، مری مشکل کرو آسان　　جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان

کچھ بات بجز گریۂ و زاری نہین کرتین

امان تو سفارش بھی ہماری نہین کرتین

حضرت زینبؑ حضرت عباسؑ سے فرماتی ہین ؎

تم سے بڑی امید ہی زہرا کی جائی کو　　بھیا تمھین سے بیکی بہن اپنے بھائی کو

حضرت امام حسین علیہ السلام، یزیدیون سے مخاطب ہو کر فرماتے ہین، ؎

مجھ کو لڑنا نہین منظور یہ کیا کرتے ہو　　تیر جوڑے ہین جو تم نے تو خطا کرتے ہو

کیون نبی زادہ پہ غربت مین جفا کرتے ہو　　دیکھو اچھا نہین یہ ظلم برا کرتے ہو

شمع ایمان ہون اگر سر مرا کٹ جائیگا

یہ مرقع ابھی اک دم مین الٹ جائیگا

خولی امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے۔

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکرِ کثیر
کچھ نوجوان ہین طفل ہین کچھ اور کچھ ہین پیر
ہین ان مین سات آٹھ تو لڑکے کئی صغیر
پس جائینگے وہ ٹاپون سے ہنگامِ دار و گیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھون کی طاقت دکھائینگے
ان سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائین گے

کیا جانے دل مین سوچے تھی کیا شاہِ کربلا
مقتل مین کھینچ کر انھین لے آئی ہے قضا
لشکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے وغا
عمرین ہین چھوٹی چھوٹی بھلا وہ لڑینگے کیا
کچھ آزمودہ کار نہین کچھ سن نہین
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہین

اس قسم کے اور ہزارون اشعار ہین، آگے مختلف موقعون پر جو اشعار نقل کئے جائین گے، ان مین اور دوسری خوبیون کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی،

روزمرہ اور محاورہ جو الفاظ اور جو خاص ترکیبین اہل زبان کی بول چال مین زیادہ مستعمل اور متداول ہوتی ہین، ان کو روزمرہ کہتے ہین، روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے، یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال مین وہی لفظ زبان پر آئین گے جو سادہ، صاف، اور سہل الادا ہون، اور اگر ان مین کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال

اور کثرتِ استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہین، ابو العلا معری ایک ملحد شاعر تھا اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا، لوگون نے اس سے کہا کہ گو یہ کلام بلیغ ہے، لیکن اس مین قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہین پائی جاتی، اس ملعون نے کہا ہان ابھی تو نہین لیکن جب دو چار سو برس نمازون مین منجھ کر صاف ہو جائیگا تو روانی آجائیگی،

غرض روزمرہ کے لئے فصیح ہونا لازم ہے، میر انیس کے کلام مین نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر ان کو ناز بھی تھا، چنانچہ فرماتے ہین،

مرغانِ خوش الحانِ چمن بولیں کیا
مرجاتے ہین سُن کے روزمرہ میرا

چونکہ میر انیس کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہین ہوتا، اس لئے ہم نمونہ کے طور پر صرف دو چار مثالین نقل کرتے ہین،

حشر تک خلق مین یہ ذکر غم انگیز رہا
تو تو بچپن کے غلامون سے بھی کچھ تیز رہا

———— . ————

تعریف کرین ڈر کے تو خرسند نہ ہونا
اعدا سے کسی بات مین تم بند نہ ہونا

———— . ————

زینب نے کہا جس مین رضا شہ عالی ہے
مالک ہین وہی مین تو ہون اک جانے والی

———— . ————

صدقے گئے فرزند پھوپھی سوگ نشین ہے
سمجھین تو مرا حق ہے نہ سمجھین تو نہین ہے

———— . ————

زندہ نہ محمد ہے نہ اب عونؔ ہے بیٹا　　تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا!

———— . ————

خادم جدا نہ تھا شہِ گردون سریر سے　　کس جرم پر حضور خفا ہین حقیر سے

———— . ————

کس کی مجال ہے جو کہے گا یہ کیا کیا؟　　بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

———— . ————

کہتے تھے راہ مین نہ وار اپنا چل گیا　　افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال

حسنِ کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ ادا کیے جائین،

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہین، مہیب، پُر رعب، سخت، نرم، شیرین، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہین، بعض نرم، شیرین اور لطیف ہوتے ہین بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل مین سادہ، شیرین، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہین، قصیدہ مین زور اور شان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم بزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند، ہر ایک کیلئے جدا جدا الفاظ ہین، شعرا مین سے جو اس نکتہ سے آشنا ہین وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہین اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے، لیکن جو اس فرقِ مراتب سے واقف نہین یا

یا ہین لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین مین ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہین، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے، یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہین نبہ سکتی،

میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ، سب کچھ لکھا ہے، لیکن جہان جس قسم کا موقع ہوتا ہے، اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہین، رزمیہ فخر لکھتے ہین تو فرماتے ہین، ؎

طاقت اگر دکھاؤن رسالتمآب کی | رکھدون زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

جلال اور غیظ کو ان الفاظ مین ادا کرتے ہین، ؎

کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے | نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
کیا جانے کس نے روک دیا ہی دلیر کو | سب دشت گونجتا ہی یہ غصہ ہی شیر کو

تھا یہ بپھرا ہوا عباس مرا شیر جوان | سینۂ حر پہ رکھے دیتا تھا نیزہ کی سنان
لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو | روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

دیکھو ان اشعار مین جو الفاظ آئے ہین، جس طرح ان کے مفہوم مین غیظ و غضب ہے اسی طرح الفاظ کی صوت و لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے،

بحرون کا انتخاب اور حسن قافیہ و ردیف

شعر کی دلآویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کے مناسب بحرین اختیار کی جائین، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی

یوسف زلیخا کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا،

شاہ نامہ کی بحر رزم کے لئے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر مین ادا کرنے چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا، میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بڑی بحرون مین لکھے جاتے تھے، مثلاً

ع جب مشک بھر کر نہر سے عباسِ غازی گھر چلے

ع آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا

یا نہایت چھوٹی بحرون مین،

ع یہ کس منھ سے کہئے کہ وہ تشنہ لب ہے

میر صاحب نے تین چار بحرین خاص کرلین جن مین چند خصوصیتین پائی جاتی ہین

۱- رزم، بزم، دونون کے لئے موزون تھین، مثلاً یہ بحر،

"حشر برپا تھا کہ تیغِ حرِ ذی جاہ چلی"

۲- فقرون کی ترکیب ان مین خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے، مثلاً یہ بحر،

ع قطرہ کو جو دون آب تو گوہر سے ملا دون

۳- کانون کو خوش معلوم ہوتی ہین،

قدیم مرثیون مین ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیہ ہی قافیے ہوتے تھے، میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کرلیا، آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہین وہ تو سرے سے قافیہ ہی کو بیکار رکھتے ہین، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید

انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو، جیساکہ عربی مین ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے، لیکن فارسی اور اردو مین تو **ردیف** تال اور سم کا کام دیتی ہے، جس طرح راگ مین تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے، البتہ ردیف کے التزام کے لئے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہین رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے، ان دونون شعرون پر غور کرو، ؎

ساقیا عید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے ‏ ‏ ‏ کہ مے آشام پیاسے ہین مینا بھر کے

ولہ

چاہنا خلق کو صہبا و صنم سے محروم ‏ ‏ ‏ ایسی نیت پہ، بہشت آپ کو واعظ معلوم

دونون شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہین، لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے، بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے، میر صاحب کے یہان ان کی مثالین بھی کثرت سے ملتی ہین، حسن قافیہ و ردیف، و تکرار کی یکجائی چند مثالین ہم اس موقع پر نقل کرتے ہین، ؎

ولہ

کین صفین صاف، مگر منھ کی صفائی نہ گئی ‏ ‏ ‏ سیکڑون خون کئے اور کہین آئی نہ گئی

ولہ

شیطان عمر سعد کی گردن پہ چڑھا ہے ‏ ‏ ‏ بھاگو پسرِ شیرِ خدا رن پہ چڑھا ہے

ولہ

رُکتا نہ تھا علیؑ ولی کے پسر کا ہاتھ — دو ہو کے گر پڑا جسے مارا کمر کا ہاتھ

ولہ

ہل چل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ — اس معرکہ مین چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

ولہ

ڈھالون سے پھول لے گئی پھولون سے زر لیا — اپنا خراج تیغ نے ان سب سے بھر لیا

ولہ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ — وہ معرکہ رہا اسی گل پیرہن کے ہاتھ

ولہ

ظالم شکار بن گیا گیہان خدیو کا — کافر وہ تھا تو ہاتھ بھی مارا جنیو کا

ولہ

ماتم ادھر تھا جشن مین تھے اہلِ شہر اُدھر — بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر اُدھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر — روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر اُدھر

ولہ

تلوار کی زبان سے

پہچانتے تھے خوب پیمبر مرے جوہر — مخفی نہین جبرئیلِ امین پر مرے جوہر
کھولے ہین ید اللہ نے اکثر مرے جوہر — کرار نے دیکھے ہین مکرر مرے جوہر

ولہ

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تیغ تھی کیا تنون سے زمین پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

ولہ

بڑھتے تھے جو پڑے سی بڑے بول بول کے
پہلے انہی کو ماریا رول رول کے
حملہ کیا جو تیغِ دودم تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینکدیئے کھول کھول کے

ولہ

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کماں اماں
مضطر زمین تھی، مانگتا تھا آسمان امان
دیتے نہ تھے کسی کو امام زمان اماں
ہر صف مین تھا یہ شور کہ مولا امان امان

تنسیق الصفات | جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہین تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، میر صاحب کے کلام مین اس کی مثالین کثرت سے ملتی ہین، ے

دوزخ کی زبانون سی بھی آنچ اسکی بری تھی
برچھی تھی، کٹاری تھی، سرہی تھی، چھری تھی

ولہ

موجود بھی ہر غول مین اور سب سے جدا بھی
دم خم بھی، لگاوٹ بھی، صفائی بھی، ادا بھی
اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی، پانی بھی، ہوا بھی
امرت بھی، ہلاہل بھی، مسیحا بھی، قضا بھی

ولہ

کوفہ مین یہی معرکہ دن بھر نظر آیا
شمر آیا، سنان آیا، حُر آیا، عمر آیا

ولہ

سمٹا، جما، اُڑا، ادھر آیا، اُدھر گیا
چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

ولہ

چلتی تھی عجب رنگ سے شمشیر قضا رنگ
ہر بات مین دکھلاتی تھی اعدا کو نیا رنگ
چم خم کا جدا رنگ تھا، کس بل کا جدا رنگ
لب سرخ، دہن صاف، بدن گول، ہرا رنگ

بلاغت

انیس و دبیر کے موازنہ مین یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب کے کلام مین **فصاحت** زیادہ ہے اور مرزا صاحب مین **بلاغت** لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے، اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے، بلاغت کی جو تعریف کتابون مین مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہین، اس کی رو سے، بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو اس لئے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے، اگر مرزا صاحب مین بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہین کہ فصاحت بھی زیادہ ہے، کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہین ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ 'مفردات' مرکبات فصیح نہ ہون، اگر فصاحت مین کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت مین بھی کمی ہو گی' اس لئے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس مین بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی،

بلاغت کی تعریف علماے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضاے حال کے موافق ہو، اور فصیح ہو، مقتضاے حال کے موافق ہونا، ایسا جامع لفظ ہے جس مین بلاغت

کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہین، لیکن افسوس ہے کہ کتبِ معانی مثلاً مطول
ایضاح وغیرہ مین بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع و اقسام
قرار دیئے ہین وہ نہایت جزئی اور معمولی باتین ہین، ان تصریحات کی رو سے
بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہان مقدم لائے جائین اور کہان مؤخر؟
کہان معرفہ ہون کہان نکرہ؟ کہان مذکور ہون، کہان محذوف؟ اسناد کہان
حقیقی ہو، کہان مجازی؟ جملہ کہان خبریہ ہو، کہان انشائیہ؟ دو فقرون مین کہان
وصل ہو کہان فصل؟ کلام مین کس موقع پر اطناب کیا جائے، کس موقع پر اختصار؟
گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص
جملہ مین ادا کرنا چاہو تو وہ یہ بتادے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہئین اور ان
اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیئے، لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے
مضامین کو کیونکر ادا کرنا چاہیئے، مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجا، تہنیت، تعریض، شوق،
محبت، ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہین؟
ہر مضمون کا خاکہ کیونکر قائم کرنا چاہیئے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے
ساتھ تعلق رکھتے ہین؟ تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہین کر سکتا،
حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ الفاظ سے، مثلاً یہ امر کہ ایک
واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لئے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہیئے
اور اسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا؟

اس مین الفاظ کی حیثیت سے بحث نہین ہوتی، بلکہ صرف نوعیتِ استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال مین واعظانہ مقدمات پائے جائین تو کہا جائے گا کہ خلافِ بلاغت ہی، کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضاے حال کے موافق کلام کرنا ہے، اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعظانہ مقدمات سے استدلال کرنا اس کے رتبہ کے خلاف ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چندان تعلق نہین، محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے، بلاغتِ الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے،

میر انیس صاحب کے کلام مین بلاغتِ الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہی، لیکن یہ ان کے کمال کا اصلی معیار نہین، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت مین کھلتا ہے

کربلا کے واقعات، جو میر انیس اور تمام مرثیہ گویون کا موضوعِ شاعری ہے جہانتک تاریخ وروایت سے ثابت ہین، نہایت مختصر ہین، لیکن مرثیہ گویون نے ان مین نہایت وسعت پیدا کی ہے، بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اسکو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیئے، بعض جگہ روایت مین اس واقعہ کا نام ونشان بھی نہ تھا، لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالت کے اقتضا سے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا، واقعہ کو فرض کر لیا ہے، اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے کہ گویا پورا واقعہ من وعن روایتون مین مذکور تھا،

مثلاً یہ واقعہ کہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون ومحمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا

حق تھا، وہ اپنی مان حضرت زینب کے پاس شکایت لے کر گئے، انھون نے سمجھایا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا، یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، حالانکہ کتبِ تاریخ مین سرے سے اس کا ذکر نہین، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت زینب کا آزردہ ہونا اور جانے سے روکنا، یا مثلاً حضرت شہربانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیون چلے آئے، ان تمام واقعات کا تاریخ مین پتہ نہین، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے مین بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائین وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہون، اور اس طرح بیان کئے جائین کہ واقعہ کی صورت آنکھون مین پھر جائے،

اس نکتہ کی حقیقت، ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہو گی، مرزا دبیر صاحب نے ایک مرثیہ مین یہ واقعہ باندھا ہے کہ جب حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جابجا ان کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہان تک کہ بادشاہانِ وقت نے اپنے اپنے ملک سے مصور بھیجے کہ ان کی تصویر کھینچکر لائین، حلب کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا اور جب تصویر اس کے پاس پہنچی تو اس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی، اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا، امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی، اور

اخیر میں لکھا ہے، ؎

اکبر کا بیاہ خالقِ اکبر کے ہاتھ ہے ۔ بابا کے ہاتھ ہے نہ یہ مادر کے ہاتھ ہے

لیکن بادشاہ حلب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہراہی دی، اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع کر دیئے، ادھر کربلا کا واقعہ پیش آیا، جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا پہنچا، بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی اس طرح نوحہ کیا ؎

آئی ہوں گھر سے بال پریشان کئے ہوے
دولھا اٹھو، کھڑی ہو دلھن سر لئے ہوے
دولھا! تمھاری بیوطنی پر نثار میں ۔ دولھا! تمھاری بے کفنی پر نثار میں
دولھا! تمھاری خستہ تنی پر نثار میں ۔ دولھا! تمھاری کم سخنی پر نثار میں
مردے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے
ہے ہے بیان تمھارے کروں کیا میں بین سے
خوبو سے مطلع نہیں میں سوختہ جگر ۔ ہے ہے میں اپنے گھر سے نہ آئی تمہارے گھر
نتھ، چوڑیاں پہننے نہ پائی، ہیں نوحہ گر ۔ جو آج ٹھنڈی کرتی میں صاحب کی لاش پر
حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو
ہے ہے بندھا نہ سہرہ جوبختوں میں آپ کو
دولھا! میں ننگے سر ہوں مجھے تم ردا اڑھاؤ ۔ دولھا! کہاں میں بیٹھوں ٹھکانا مجھے بتاؤ

دولھا! مجھے بھی فاطمہ کے پاس لیتے جاؤ — دولھا برابر اپنے مری قبر بھی بناؤ

دولھا! مقامِ شرم ہے، در در نہ پھرنے دو

پردہ دُلھن کا رکھ لو کھلے سر نہ پھرنے دو

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہین کیا، بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوحہ الگ لکھکر مرثیہ کے ساتھ بطور ضمیمہ شامل کیا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

کس عادل و منصف کی مین دون روکے دہائی — ہے ہے مرے نوشاہ

سنتی ہے دلھن شکل رنڈاپے نے دکھائی — ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقتضاے حال کے خلاف ہے، تمام باتون سے قطع نظر کرکے ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ مین آپ کے عقد مین نہین آئی، اور پھر دولھا، دولھا پکارتی جاتی ہے کس قدر بے معنی اور لغو ہے،

میر انیس نے سیکڑون ہزارون ہزارون مرثیے لکھے ہین، اور ہر مرثیہ بجاے خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہین لکھا جو اقتضاے حال کے خلاف ہو، عونؑ و محمدؑ کی روایت کا سرے سے کہین پتہ نہ تھا، لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیہ مین لکھا تو تمام لوگون کو اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا، یہان تک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویون کے ہان مختلف پیرایون مین بیان کیا جاتا ہے، اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہین باوجود رقت انگیز اور مؤثر ہونے کے واقعیت کے قالب مین اس قدر ڈھلے ہوے ہین کہ کہین سے ان پر حرف گیری نہین

ہو سکتی۔

مرثیون مین جو مضامین، قدر مشترک کے طور پر ہین، وہ یہ ہین، آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتین، قیام گاہ کا انتظام، دشمنون کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریان، رزم آرائی، رجز، حریفون کا قتال و جدال، دشمنون کی فتح، اہلِ حرم کی بیکسی اور بیچارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری،

ان مین سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لئے **بلاغت** کے خاص خاص طریقے ہین، مثلاً **سفر کی تیاری** کے بیان کرنے مین بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہین، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریون کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملون اور کجاوٕن کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی، بہنون اور عزیزون کی گریہ وزاری، دلدہی اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتین تفصیل سے بیان کی جائین اور اس طرح کی جائین کہ آنکھون کے سامنے بعینہ سفر کا نقشہ پھر جائے، **میرانیس** نے جہان جہان سفر کا بیان کیا، ان نکتون کو ملحوظ رکھا ہے،

دو حریفون کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ پہلے دونون کے سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحۂ جنگ سجنے کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونون نے فنِ جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے، حریف نے حریف پر کیونکر حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے، بند کیونکر باندھے، وغیرہ وغیرہ، میرانیس کے ہان

یہ تمام باتین پائی جاتی ہین، بخلاف اس کے مرزا دبیر صاحب، آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہین، لیکن یہ پتہ نہین لگتا کہ دونون حریفون مین سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہین،

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے مین **بلاغت** کا یہ اقتضا ہے کہ اسکی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائین کہ دلون پر وہی اثر طاری ہو جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا، **میر انیس** کے کلام مین عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے، ہم نے اس موقع پر مثالین اس لئے قلم انداز کین کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانون مین جو مثالین آئین گی وہی بلاغت کے لئے بھی کافی ہون گی،

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان مین جس درجہ و رتبہ اور جس سن و سال کے لوگون کا ذکر آئے، اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے، میر انیس نے تمام مرثیون مین یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے، مثلاً **حضرت امام حسینؑ** کے سفر کے وقت محلہ کی بیبیان حضرت زینبؑ کو سفر سے روکتی ہین،

ہمسایوں کی ہمدردی اور اظہار افسوس کا کیا طریقہ ہے،

سب کہتے ہین زینبؑ سے کہ اے شاہ کی شیدا — کس طرح کے خط آئے یکا یک یہ ہوا کیا
پانی کی کمی گرمی کے دن خوف کا رستہ — وہ دھوپ پہاڑون کی وہ لون اور وہ صحرا
کیا سونچ کے اس فصل مین شبیرؑ چلے ہین

بچون پہ کرو رحم، کہ نازون کے پلے ہین

ہے ہے، چھ مہینے کے بھی بچہ کا سفر ہے — کچھ تم کو پہاڑون کی بھی گرمی کی خبر ہے
غربت مین جوانون کے تلف ہونے کا ڈر ہے — رحم اس پہ ہے لازم کہ یہ بچہ گلِ تر ہے
اصغر کو جدا دکھ ہو، قلق ماں کو سوا ہو
گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو

ایک اور موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے،

عورتین کیونکر صلاح دیتی ہین

لے لے کے بلائین یہی سب کہتے ہین تقریر — اس گرمی کے موسم مین کہان جاتے ہین شبیر
سمجھاتی نہین بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر — مسلم کا خط آئے تو کرین کوچ کی تدبیر
للہ ابھی قبر پیمبر کو نہ چھوڑین
گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑین

یا مثلاً جب حضرت امام حسینؑ اپنی چھوٹی صاحبزادی صغرا کو سفر مین لے جانے سے انکار کرتے ہین، تو وہ حضرت زینب سے سفارش کراتی ہین،

بچون کے ادائے مدعا کا طرز

صغرا نے کہا آپ کی باتون کے مین قربان — تم جان بچاؤ کہ مین لونڈی ہون پھوپھی جان
بیٹی ہو علی کی، مری مشکل کرو آسان — جیتی رہی صغرا تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہین کرتین
اماں تو سفارش بھی ہماری نہین کرتین

دوسرون کی محبت کا طعنہ

پیاری ہین جو دو بیٹیان وہ مرجائینگی ہمراہ — کیا انس کہ مین گور کنارے بھی تو ہون آہ

بابا کو نہ اماں کو نہ بہنوں کو مری چاہ　　　سب جیتے رہیں، خیر ہمارا بھی ہو اللہ

بھولے سے نہ اب خاطرِ ناشاد کریں گے

میں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کریں گے

عاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے ہیں واری　　　دو دن سے خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری

خاص عزیزوں کی شکایت

قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریہ و زاری　　　میں کون؟ سکینہ ہیں چچا جان کو پیاری

اللہ تو ہے گر کوئی غمخوار نہیں ہے

مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

یا مثلاً حضرت علی اصغر کے پیاس سے جان بلب ہونے کے وقت اُنکی ماں کی حالت اسطرح بیان کی ہے ؎

چلاتی تھی بکھرائے ہوئے بالوں کو مادر　　　دولت مری لٹتی ہے، اجڑتا ہے مرا گھر

فریاد ہے اے لختِ دلِ ساقیِ کوثر　　　آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر

کیا ہو گیا؟ اس صاحب اقبال کو میرے

ہے ہے لئے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا مثلاً حضرت امام حسینؑ کی رخصت کے وقت شہر بانو فرماتی ہیں، ؎

کچھ حق میں اس کنیز کے فرماتے جائیے　　　صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

یا مثلاً جب حضرت امام حسین علیہ السلام کربلا میں پہنچے اور وہاں اترنے کا ارادہ کیا

تو حضرت زینب اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں:

کیوں چلتے چلتے آپ نے یاں روک لی لگام　　　بھیا ادھر تو آؤ، یہ ہے کون سا مقام؟

بستی بھی ہے کوئی کہ یہی ایک نہر ہے
اس دشتِ پُرخطر مین اترنا تو قہر ہے

عورتون کی ضعیف القلبی

جنگل مین ہو بشر کے لئے سو طرح کا ڈر | اُٹھتے ہین بار بار بگولے ادھر اُدھر
دن کٹ گیا تو ہوئیگی شب کسطرح بسر | لشکر مین غل رہیگا درندون کا رات بھر

بچے بھی مارے ہول کے تر ہین پسینے مین
میرا تو دل ابھی سے اچھلتا ہے سینے مین

اسی واقعہ کو ایک اور موقع پر لکھا ہی،

بھائی سے اس زمین کی سنی ہی بہت صفت | ہی وہ امام واقفِ اسرارِ شش جہت
جو جو مسن ہین ان سے بھی لازم ہی مشورت | صدقے گئی حبیب سے بھی کر لو مصلحت

ساحل پہ دشمنون مین کسی کا عمل نہ ہو
بھیّا مجھے یہ ڈر ہے کہ ردو بدل نہ ہو

یا مثلاً جب امام حسینؑ نے حضرت عباسؑ کو علم دیا ہی تو حضرت زینبؓ عباسؑ کو مبارکباد دیتے ہوئی فرماتی ہین کہ

گھر مین سلامت آئینگے جب سرورِ امم | تب دون گی تم کو تہنیتِ عہدۂ علم
ہاتھون کو جوڑتی ہی یہ بھینا، اسیرِ غم | کیجو صلاحِ صلح، کہ لشکر ادھر ہے کم

تم سے بڑی امید ہی زہرا کی جائی کو
بھیّا تمھین سے لیگی بہن اپنے بھائی کو

اسی موقع پر سکینہ مبارکباد کو آتی ہین تو اُنکے صغرسن کے لحاظ سے انکی مبارکباد دینے کو کس پیرایہ مین ادا کیا ہی کہ

اتنے مین پاس آکے سکینہ نے یون کہا
چہرہ کی یون بلائین مین صدقے جھکو ذرا

عہدہ علم کا، تم کو مبارک ہو اے چچا!
مین نے دعائین کی ہین کہو مجکو دوگے کیا

میدان کا رخ کروگے کہ دریا پہ جاوٗگے
کیا اب بھی تم نہ پیاس ہماری بجھاوٗگے

"جھکو ذرا" کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کے صلہ مانگنے کو دیکھو،

ایک اور موقع پر لکھتے ہین،

چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا
محمل مین گھٹ گئی، مجھ کو دی مین لو ذرا

باباسے کہدو، اب کہین خیمہ کرین بپا
ٹھنڈی ہوا مین لیکے چلو، تم پہ مین فدا

سایہ کسی جگہ ہے' نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا مین ہو مری حالت خراب ہے

بچون کی بول چال سے قطع نظر، یہ دیکھو کہ بچون کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے ظاہر کیا ہے، بچون کی مدعا طلبی کا بڑا آلہ طعن اور تعریض ہے، اس کو کس خوبی سے ادا کیا ہے،ع

"تم تو ہوا مین ہو مری حالت خراب ہے"

ایک اور موقع پر جب حضرت عباسؓ لڑنے کے لئے چلے ہین، اور سب لوگ تن بہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہین تو حضرت سکینہ کو خبر ہوئی ہے' وہ گھبرا کر روکنے کے لئے آتی ہین، اور بچپن کے ناز سے کہتی ہین،

خیمہ مین ہوا غل کہ چلے حضرتِ عباسؑ
سب بولے کہ لو اور بھی سر دے ہو لے

گھبرا کے سکینہ نے کہا تب یہ بصد یاس
کیا کہتے ہو تم مجکو تو جانے دو چچا پاس
منھ شہ سے وہ موڑینگے نہ مانون گی کبھی مین
عمو مجھے چھوڑینگے نہ مانون گی کبھی مین

عباس پکارے مین اس آواز کے قربان
ہم جاتے ہین پانی کے لئے آؤ مری جان
دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے وہ نادان
مین گھر سے تمھین جانے نہ دونگی کسی عنوان
بابا کا مرے کوئی مددگار نہین ہے
صدقے گئی پانی مجھے درکار نہین ہے

یا مثلاً جب حضرت عباسؑ کے شہید ہونے کی خبر آئی ہے اور لوگ بدحواس ہو رہے ہین، حضرت عباس کی زوجہ نے یہ خبر نہین سنی ہے، لیکن قرینون سے اُنکو شبہہ ہوتا ہے ان کے بدحواسانہ استفسار کو یون ادا کیا ہے، ؎

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجۂ عباس
کیون بی بیو! کیا ہوگئے بچے مرے بے اس
کیا کہتے ہین شاہ شہدا؟ کس سے ہوئی یاس
اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس
کیسی خبر آئی ہے کہ جی کھوتے ہو لوگو
تم سب مرا منھ دیکھ کے کیون روتے ہو لوگو

اس مصرعہ مین ع "اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس"۔ کس قدر ایثار نفس کا خیال ظاہر کیا ہے یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہین بلکہ اس وجہ سے ہی کہ وہ سکینہ کے لیے پانی نہ لا سکے اور ان کی پیاس نہ بجھا سکے،

یا مثلاً جب حضرت علی اکبر نے ماں سے اجازت لیکر میدانِ جنگ مین جانے کا ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو، اس وقت حضرت زینبؑ فرماتی ہین ؎

زینب نے کہا جس مین رضائے شہِ عالی ———— مین نے تو کوئی بات نہین منھ سے نکالی
کیا غم ہے، نہ پوچھا مجھے، ماں سے تو رضا لی ———— مالک ہین وہی مین تو ہون اک چاہنے والی
صدقے کئے فرزند، پھوپھی سوگ نشین ہے،
سمجھین تو مرا حق ہے نہ سمجھین تو نہین ہے

بچپن مین یہ کاہے کو مری چھاتی پہ سوئے ———— کب جاگی مین تا صبح جو یہ چونک کے روئے
کنگھی نہین کی، گیسوئے مشکین نہین دھوئے ———— ان کے لئے کب مین نے پسر ہاتھ سے کھوئے
کیون روتے ہین یہ کس لئے حضرت کو قلق ہے
حقدار مین کاہے کو، مرا کونسا حق ہے

حضرت علی اکبر کو حضرت زینب ہی نے پالا تھا، اور وہ ان کو اپنے بچون سے زیادہ عزیز رکھتی تھین، حضرت علی اکبر بھی ہر بات مین انھی کا منھ دیکھتے رہتے تھے، چونکہ ان کو معلوم تھا کہ حضرت زینب میدانِ جنگ مین جانے کی اجازت بڑی مشکل سے دینگی، اس لئے انھون نے پہلے اپنے ماں باپ سے اجازت لی ہے کہ اور لوگ اجازت دیدین تو حضرت زینب سے درخواست کرنے کے لئے سند ہاتھ آئے، اتنے مین حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو، وہ بھری ہوئی بیٹھی تھین، ان کی طعن آمیز تقریر

اکو کس خوبی سے ادا کیا ہے،

یا مثلاً جب یزید کی بیوی ہندہ نے قید خانہ مین اہلِ حرم کے دیکھنے کے لئے جانا چاہا

ہے تو لونڈیون اور پیش خدمتون کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

سب عورتون کو لیکے چلی جب وہ حق شناس | کہنے لگین یہ تب جو کنیزین تھین آس پاس
کپڑے یہ مَل گئے ہین بدل ڈالئے لباس | اس نے کہا کہ ہے مرے دل پر ہجوم یاس

اک دم مین سوگوارون کو مین دیکھ آتی ہون
کیسا لباس، کیا کسی شادی مین جاتی ہون

جب وہ قید خانہ کے دروازہ پر پہنچی ہے تو ؎

بڑھکر کسی کنیز نے، تب یہ کیا بیان | بی بی کوئی اسیرون مین زندہ نہین ہے یان
چلئے محل مین، آپ بھلا جائین گی کہان | قابل نہین حضور کے جانے کے یہ مکان

گر غش ہوئی تو آپ مین آیا نہ جائے گا
ہم سے تو اس خرابہ مین جایا نہ جائے گا

لونڈیان، ہندہ کو قید خانہ مین جانے سے روکنا چاہتی ہین، اس غرض کے حاصل کرنے کے لئے پہلے تو یہ کہا کہ یہان کوئی زندہ نہین، پھر یہ کہ مکان آپکے جانے کے قابل نہین، پھر اس مین مبالغہ کا یہ اسلوب کہ آپ کو اختیار ہے، لیکن ع ہم سے تو اس خرابہ مین جایا نہ جائیگا

اسی مضمون کو ایک اور مرثیہ مین اس طرح باندھا ہے کہ دربانون نے اس خیال سے کہ قید خانہ مین امام زین العابدینؑ بھی ہین اور وہ غیر محرم ہین، اہلِ حرم کی طرف مخاطب ہوکر

کہا ہے ؎

یا تو بیمار کی آنکھین ایذی سے ابند کرین — یا ہم آکر کسی حجرہ مین جدا بند کرین

غور کرو لونڈیون اور پیش خدمتون کی خوشامدانہ فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے، اور باتون کی تحقیرانہ فرمایش کس قدر دلدوز ہے، کہ یا تو زین العابدینؑ کی آنکھین بند کردو یا ہم آکر کسی حجرہ مین ان کو بند کردین،

یا مثلاً جب حُرؔ نے اپنے بھائی، بیٹے اور غلام سے مشورہ کیا ہے، کہ کس کا ساتھ دینا چاہیئے، تو انھون نے یون جواب دیا ہے ؎

بیٹے نے کہا، شہ کی غلامی ہے سعادت — آنکھون سے چلینگے کہ یہ ہے عین عبادت

بھائی نے کہا، کفر ہے حاکم کی اطاعت — کچھ ڈر نہین بس آج سے کی ترکِ رفاقت

مظلوم سے دو روز کے پیاسے سے لڑین ہم

کیا خوب! محمدؐ کے نواسے سے لڑین ہم

عبدِ حرِ غازی نے کہا تول کے شمشیر — گر لاکھ ہون جانین تو نثارِ سرِ شبیرؑ

دنیا مین نہ ہوگا عمر سعد سا بے پیر — کہیئے تو کرون اس کے مٹا دینے کی تدبیر

حافظ ہے خدا، زور سے تلوار کے چلیئے

اس فوج مین چلیئے، تو اسے مار کے چلیئے

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا، اُن کو اجازت طلبی کی ضرورت نہین، بخلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ ع کہیئے تو کرون اس کے مٹا دینے کی تدبیر" یہ وہی غلامانہ

اندازِ گفتگو ہے، اس سے بڑھ کر یہ کہ اس فعل کو بھی اپنی طرف نہین منسوب کرتا، بلکہ کہتا ہے،

ع اس فوج مین چلئے تو اسے مار کے چلئے"

یا مثلاً جب حضرت **عباس** میدانِ جنگ کو جارہے ہین، تو ان کی زوجہ حضرت شہربانو سے کہتی ہین ؎

کہتی ہے روکے بانوِ عالم سے بار بار | ہم کو تباہ کرتے ہین **عباسِ** نامدار
ہے لونڈیون کے باب مین بی بی کو اختیار | کچھ آپ بولتی نہین اس وقت ہین نثار

کہئے جو روکنے کی کوئی ان کے راہ ہو
اب عنقریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

اسی طرح کہتے کہتے، اخیر مین کہتی ہین ع **بی بی مین کیا کرون مرے بچے صغیر ہین**

دیکھو بے قراری کی معذرت مین کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے، حضرت عباسؑ نے زوجہ کی یہ حالت دیکھی تو ان کو روکا، ؎

عباس دیکھتے ہین جو زوجہ کا اضطرار | ہوتا ہے تیرِ غم جگرِ ناتوان کے پار
روتے ہین خود، مگر یہ اشارہ ہے بار بار | شوہر کے غم مین یون کوئی ہوتا ہے بیقرار

آؤ ادب سے دلبرِ زہرا کے سامنے
روتی ہین لونڈیان کہین آقا کے سامنے

یا مثلاً جب حضرت عباس حضرت امام حسینؑ کے اصرار اور امتثالِ امر کی بنا پر دریا سے ہٹ آئے تو حضرت عباس کی شجاعانہ حسرت کو اس طرح ادا کیا ہے،

شجاعانہ حسرت

کہتے تھے راہ مین کہ نہ زور اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہات سے دریا نکل گیا

یا مثلاً حضرت عباسؑ نے جب حضرت امام حسینؑ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت کیا ہے تو ؎

کچھ سوچ کر امام دوعالم نے یہ کہا | زینبؑ جہان کہین وہین خیمہ کردیا
پیچھے ہٹا یہ سنتے ہی عباسِ باوفا | جاکر قریب محملِ زینبؑ یہ دی صدا

حاضر ہے جان نثار امامِ غیور کا
برپا کہان ہو خیمۂ اقدس حضور کا

سعادتمند چھوٹا بھائی کس ادب سے بڑی بہن سے خطاب کرتا ہے

یا مثلاً حضرت زینبؑ نے علی اکبر کو حضرت عباسؑ کے بلانے کے لئے بھیجا ہے تو وہ جاکر مؤدبانہ طریقہ سے حضرت عباسؑ سے کہتے ہین ؏ چلئے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو

یا مثلاً جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے تو حضرت عباسؑ کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہین ؎

خادم شہ دین کے ہین تو عباس علی ہین | اس عہدہ کے لائق جو اگر ہین تو وہی ہین

"جو اگر" غلط ترکیب ہے، لیکن مستورات کی زبان کی بعینہ نقل کردینے نے وہ بات پیدا کر دی ہے جو صحیح لفظ سے پیدا نہین ہو سکتی تھی،

اس قسم کی صدہا مثالین ہین،

بلاغت کا ایک نازک موقع وہان پیش آتا ہے جہان حریفِ مخالف کا ذکر

کرنا ہوتا ہے، دشمن کو، اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلہ مین فتحمندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے، اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے، ایسے مشکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونون مشکلون سے عہدہ برآ ہوتے ہین اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہین، اس کا اندازہ ذیل کی مثالون سے ہوگا،

بالا قد و کلفت، و تنومند و خیرہ سر — روئین تن و سیاہ درون، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر — تیغین ہزار لوٹ گئین جس پہ وہ سپر

دل مین بدی، طبیعت بد مین بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک ول — آنکھین کبود، رنگ سیہ، ابرون پہ بل
بدکار، بدشعار و ستمگار و پُر دغل — جنگ آزما، بھگائے ہوے لشکرون کے دل

بھالے لئے کسے ہوے کمرین ستیز پر
نازان وہ حرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پر

ایک اور موقع پر لکھتے ہین، ؎

نکلا یہ سن کے غیظ مین اک پہلوان رُم — گیتی کے چار دانگ مین تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ شہ پرغرور سیہ قلب و نحس و شوم — لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز و بوم

مرحب تھا کفر و شرک مین طاقت مین گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کی جام
تھرائے سام خوف سے کاندھے پہ وہ حسام

موذی، سیاہ بخت، سیہ دل، سیاہ فام
کھاتا تھا لاکھ بل، جو کوئی لے علیؑ کا نام

کندا سقر کے قعر کا پُتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

ٹکرے کرے پہاڑ کو وہ گرزِ گاؤ سر
پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ، برمیں بدگہر

زنجیر آہنی سے کسے جنگ پر کمر
منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر

دستانے دونوں دستِ تعدی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

ایک اور موقع پر سے

نکلا اُدھر سے بہرِ وغا ایک روسیاہ
زور آور و تہمتن و مغرور و کینہ خواہ

کاندھے پہ گرز، بر میں زرہ، خشمگین نگاہ
سر پر مثالِ قبضۂ تیغ آہنین کلاہ

آمد شقی کی تھی کہ رواں رودِ نیل تھا
ہیبت میں تھا جو دیو، تو ہیکل میں پیل تھا

واقعات کے بیان میں، بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے، جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے، یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں، جس سے صاف معلوم ہوتا ہے

کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے، مرزا دبیر صاحب کے کلام مین اس کی مثالین کثرت سے ملتی ہین، میر انیس کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہین، یہانتک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیہ کا موضوع ہے، لیکن تسلسلِ بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بنجاتے ہین، جس کی تمام کڑیان آپس مین ملی ہوئی نظر آتی ہین،

مثلاً حر کا ایک مرثیہ لکھا ہے، اس مین حسبِ ذیل مضامین بیان کئے ہین،

حُر کی مدح وصفت، امام علیہ السلام اور اہلِ بیت کا میدانِ جنگ مین آنا، دونون طرف کی تیاریان، حضرت امام حسینؑ کا وعظ اور اتمامِ حجت کی تقریر، عمر بن سعد کا حر کی طرف مخاطب ہونا، اور دونون کے سوال وجواب، حُر کا امام حسینؑ کی طرف رخ کرنا، حضرت امام حسینؑ علیہ السلام کا بزرگانہ استقبال، حُر کی عفوخواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو وکرم، حُر کا جنگ کے لئے اجازت طلب ہونا، میدان جنگ مین جانا اور شہید ہونا، مرنے کے وقت حضرت امام حسینؑ کا حر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو،

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعہ کو نہایت طول دے کر لکھا ہے، اس لیے پورا مرثیہ اس موقع پر نقل نہین کیا جا سکتا، ہم صرف ان موقعون کے اشعار نقل کرتے ہین، جہان جہان ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف انتقال کیا ہے،

مرثیہ حر کی تعریف سے شروع ہوتا ہے، تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے ہیں۔

وصفِ حر میں ہے زبان معترفِ عجز و قصور آمد آمد کی بہادر کا کرون اب مذکور
جب ہوئی مستعدِ جنگ سپاہِ مقہور مہرِ افلاکِ امامت نے کیا رن میں ظہور

غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ زمین پر بھی ستارے نکلے

ہو گئے سرخ شجاعت سے رخِ آلِ نبی آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن مین کڑکا ہوا بجنے لگے باجے غربی یکہ تازون نے کیا شورِ مبارز طلبی

یک گھٹا چھا گئی ڈھالون سے سیہ کارون کی
برق ہر صف مین چمکنے لگی تلوارون کی

برچھیان تول کے ہر غول سے اسوار بڑھے نیزے ہاتھون مین سنبھالے ہوئے خونخوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلون مین کماندار بڑھے بولے شہ یان سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے
یہان سے امام حسینؑ کا وعظ و تلقین کی طرف گریز ہے،

اسدِ حق کے گھرانے کا یہ دستور نہین
مین نبی زادہ ہون سبقت مجھے منظور نہین

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام اے سپاہِ عرب و مصر و رَے کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسینؑ آخری حجت کو تمام پسرِ مصحفِ ناطق ہون سنو میرے کلام

سخنِ حق کی طرف کانون کو مصروف کرو
شور باجون کا مناسب ہو تو موقوف کرو

امام حسینؑ کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے، اس کے بعد عمر بن سعد اور حرؑ کی مخاصمانہ گفتگو اور سوال وجواب کا بیان کرنا تھا، اس کے لئے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی، یہانتک کہ عمر بن سعد نے حرؑ کی طرف (ایک افسر فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا رنگ ہے، اس نے کہا امام بالکل سچ کہتے ہین اس طرح دونون مین تکرار اور ردوکد کا سلسلہ شروع ہوا، اس موقع کے اشعار یہ ہین ؎

شہ کی مظلومی پہ گریان ہوئی ظالم کی سپاہ　　عمر سعد نے کی مڑکے رخِ حرؑ پہ نگاہ
بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہین شاہ　　محسن ومنعم وآقا ہے مرا وہ ذیجاہ
ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے
سخنِ حق مین جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

دونون مین دیر تک ردوقدح ہوتی رہی، اب اس واقعہ کے بیان کرنے کا موقع آیا کہ حرؑ نے امام حسینؑ کی طرف رخ کیا اور ان سے جا کر مل گیا، اس کو یون ادا کیا کہ عمر بن سعد حرؑ سے کہتا ہے کہ خبردار! اگر تو نے ادھر جانے کا قصد کیا تو پرچہ نویس یزید کو خبر کر دینگے اور تیری جان پر آفت آجائے گی، حرؑ جواب دیتا ہے ؎

عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے اے ابلیس　　وہی کونین کا مالک ہے وہی راس و رئیس
کیا مجھے دیگا ترا حاکمِ ملعون وخسیس　　کچھ تردد نہین لکھدے کہ لکھین پرچہ نویس
ہان سوئے ابن شہنشاہِ عرب جاتا ہون
اے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہون

کھکے یہ ڈواب سے غازی نے نکالی تلوار
سرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ بل آیا اک بار
تن کے دیکھا طرفِ فوجِ امامِ ابرار
پانوں رکھنے لگا تن تن کے زمیں پر رہوار

غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے
لو طرفدارِ حسین ابن علی جاتا ہے

کیا دو تین سالوں نے تعاقب ہرچند
حر کا ہاتھ آنا تو کیسا؟ نہ ملی گردِ سمند
کہتے تھے ہاتھ میں وہ لیکے جو دوڑے تھے کمند
یہ فرس تھا کہ چھلاوہ، یہ پری تھا کہ پرند

کیا سبک سوے چمن بادِ بہاری پہنچی
ہم یہیں رہ گئے، واں حر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباسِ علمدار کو حر کے استقبال کو بھیجا، اسکی تقریب یون پیدا کی ہے ؎

یاں ہوے علمِ امامت سے شہِ دیں آگاہ
ہنسکے عباس سی فرمایا کہ اے غیرتِ ماہ
میرے لشکر کی طرف ہی رخِ حرِ ذیجاہ
سب سے کہدو کہ نہ روکے کوئی اس شخص کی راہ

جاؤ لینے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے،
میرا مہمان، میرا عاشق مرے پاس آتا ہے

اس کے بعد حر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسین کا عفو، پھر حر کی طلبیٔ اذن جنگ کو نہایت خوبی اور پر اثر طریقہ سے ادا کیا ہے، پورا مرثیہ پڑھو اور جہاں جہاں ایک واقعہ کے بعد، دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے، ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ تو

معلوم ہوگا کہ سلسلۂ تقریر کے زور سے مختلف واقعات کو کس خوبی سے ایک لڑی مین پرو دیا ہے

بلاغت کی جزئیات | بلاغت کے جزئی اسالیب، نہایت مختلف الصورۃ ہین اور چونکہ ہر جگہ ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اس لئے ان کے کلیات مشکل سے قائم ہو سکتے ہین، چند مثالون سے اس کا اندازہ ہو سکے گا ،

مثال ۱- جب امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز واقارب ورفقا شہید ہو چکے ہین تو اتفاق سے ایک راہرو کا ادھر گذر ہوا، وہ عبرت انگیز منظر دیکھ کر ٹھہر گیا اور امام علیہ السلام سے واقعہ کی کیفیت پوچھنی شروع کی، آپنے اپنی مظلومی اور دشمنون کی بیرحمی کی داستان سنائی، لیکن اپنا نام نہ بتایا، وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا، لیکن قرائن سے اس کو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندانِ **نبوت** سے تعلق رکھتے ہین، بالآخر اس نے کہا کہ **ع**

اظہارِ اسمِ اقدس والا مین کیا ہی باک

آپنے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا اس کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

یہ تو نہین کہا کہ شہِ مشرقین ہون … مولا نے سر جھکا کے کہا مین **حسین** ہون

اس شعر مین بلاغت کے جو نکتے ہین صرف مذاقِ صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے، تاہم جس حد تک بیان مین آسکتا ہے ہم بیان کرتے ہین،

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسین اپنا نام اس حیثیت کیساتھ بتا رہے ہین جس سے کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو، تاکہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسین ہین

جنکا وہ غائبانہ دلدادہ اور مشتاق ہے، لیکن امام ممدوح کو خاکساری مانع آتی ہے وہ اس پر اکتفا کرتے ہین کہ مین حسینؑ ہون، لیکن چونکہ مستفسر قرائن سے اس حدتک پہنچ چکا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غالبًا پہچان لیگا، اور اس لئے حسینؑ کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے، اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے، اس لئے خالی نام لیتے ہوے بھی آپ شرما جاتے ہین، اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ ع مولا نے سر جھکا کے کہا مین حسین ہون"۔ لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السّلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے، گوارا نہین ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے لیا جائے۔ اس کے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو بادشاہِ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خودستائی نہ تھی، بلکہ محض ایک واقعہ تھا جس طرح رسول اللہ اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے، اور یہ خودستائی نہین خیال کیجاتی تھی، شاعر کے دل مین حسرت ہے کہ کاش امام نے بیان واقعہ ہی کیا ہوتا، اس کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے ع یہ تو نہین کہا کہ شہِ مشرقین ہون"۔ تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرافتِ نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیانِ واقعہ پر مقدم رکھتے،

اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہین جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے

ع فرمایا مین حسین علیہ السّلام ہون'

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے، اس کے فیصلہ کے لئے دونون کے صرف یہ دونون مصرعے کافی ہین،

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ

کا موازنہ

اردو علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونون حریفون مین ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے،

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا، اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھون کے سامنے پھر جائے،

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولون کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش، جاڑون کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی، یا رنج و غم، غیظ و غضب، جوش محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزون کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلون پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے،

اس کے ساتھ الفاظ مین فصاحت، سلاست، روانی، بندش مین چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دلآویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات،

اصولِ بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف مین سے کونسی چیز مرزا دبیر مین پائی جاتی ہے، فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہین گئی، بندش مین تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات، اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہین، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہین، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے، لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہین سکتے،

ہماری یہ غرض نہین کہ ان کے کلام مین سرے سے یہ باتین پائی ہی نہین جاتین، وہ نہایت پُرگو تھے، ان کے اشعار کا شمار ہزارون کیا لاکھون تک ہے، اخیر اخیر مین وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے، اس بنا پر ان کے کلام مین جابجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہین، لیکن گفتگو قلت اور کثرت مین ہے، میر انیس کے بہت سے اشعار مین فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونون مین سے نسبتہً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے، میر انیس کا عیب و ہنر تم دیکھ چکے ہو اب مرزا صاحب کے متعلق ہم ایک ایک چیز بہ تفصیل لکھتے ہین،

فصاحت یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام مین وہ فصاحت اور شستگی نہین، جو میر انیس کے کلام مین ہے، اور اس کے مختلف اسباب ہین،

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہین، مثلاً

ع مستدعی شق القمر آکر ہوئے گمراہ

ع ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور
" النشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر مین
" لبیک و سعدیک تھا ورد ملک و حور
" المنتہی یہ ربط یہ ضبط اس وغا مین تھے
" خاص الخلاصۂ بنی آدم، کمال مین
" یارو! اسنادِ مدائحِ نوشاہ کا بیان
" رخ بیّنۂ صدق کرامات پیمبرؐ
" مستجمع جمیع فضائل، ملک سیر
" مستغرق روح اس نے کیا تب عسل و شیر
" لیکر رطب دلوِ دوم کہنے لگے شاہ
" میدانی و نقیب و عصادار و چوبدار
" عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑون الفاظ ہین، ہم نے صرف دو تین مرثیون سے سرسری انتخاب کیا ہے، ورنہ سیکڑون ہزارون تک نوبت پہنچتی، یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہین، عربی اور فارسی مین مستعمل ہین، لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہین ہو سکتی،

۲ - بعض الفاظ بجاے خود ایسے ثقیل اور گران نہین، لیکن مرزا صاحب جن ترکیبون کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہین انسے نہایت ثقل اور بھدا پن پیدا ہو جاتا ہے،

یہ امران مثالون مین صاف واضح ہو جاتا ہے، جہان ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر و مرزا دونون نے استعمال کیا ہے، ھل اتی، انما، قل کفیٰ، یہ چارون لفظ حضرت علیؓ کے فضائل کی تلمیحات (الیوژن) ہین، ان تلمیحات کو ایک ایک بند مین دونون نے باندھا ہے، مرزا صاحب فرماتے ہین ؎

اہلِ عطا مین تاجِ سرِ ہل اتیٰ ہین یہ
اغیار لاف زن ہین، شہ لافتا ہین یہ
خورشیدِ انورِ فلکِ انمّا ہین یہ
کافی ہی یہ شرف کہ شہ قل کفیٰ ہین یہ
ممتاز گو خلیلؑ رسولانِ دین مین ہین
کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقین مین ہین

میر انیس کہتے ہین ؎

حق نے کیا عطا یہ عطا ھل اتیٰ کسے
حاصل ہوا ہے مرتبۂ لافتا کسے
کونین مین ملا شرفِ انمّا کسے
کہتی ہے خلق بادشہِ قل کفا کسے
دنیا مین کون منتظمِ کائنات ہی
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہی

مرزا صاحب کے کلام مین اس قسم کی ناموزونی نہایت کثرت سے ہے ہم صرف چند مثالون پر اکتفا کرتے ہین ؎

ع اک شخص کمر شہ کی لگا باندھنے خورسند
اک دلو بھرو، پانی سے اور ایک رطب لو

ع نوبت زنِ نہ بامِ عروجِ فلکِ پیر

" ملبوس قلمکار نہ وون ہے نہ پرانا

سر کو عوض پارۂ مدحت مین دھرون گا | شرعِ کہنِ ناطقہ منسوخ کرونگا

ع یہ صورت پیغمبر قوسین مکان ہے

ہے طلعتِ جلد و نفسِ سینہ یہ محسوس | وہ برق شفق مین تو یہ پروانہ بہ فانوس

ناگاہ کھلا وشت مین بازار زد و کشت | تیغین کھچین یکدست تلے گرز بھی یکمشت

ع نہ چشم جراحت نہ رہ فوت کو دیکھا

" کہتے ہین جسے عاشق و شیدا ملک و ناس

" خیاط عہد طفلی شاہ انام تھی

" اس کی ثنا مشقت مالا یطاق ہے

" نانا نے تو قلم کئے جبریل کے سہ پر

کفار بڑھے طیش سے ہونٹون کو دبا کے | دانتون کے تلے بال محاسن کے دبا کے

ع آمد ہے امام سوم ہر دو سرا کی

اس سر پہ دھرے ہاتھ یہ قسمیہ اجل ہے | بس ہدیۂ اللہ کے قابل یہی پھل ہے

بندش کی سستی اور ناہمواری میر انیس اور مرزا دبیر مین اصلی جو چیز ما بہ الامتیاز ہے، وہ الفاظ کی ترکیب، نشست اور بندش کا فرق ہے، میر انیس کا کلام تم پڑھ چکے ہو ان کا اصلی جوہر بندش کی چستی، ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی وسلاست

ہے، یہ چیزین مرزا صاحب کے یہان بہت کم ہین، ایک ہی مصرعہ مین ایک لفظ نہایت بلند اور شاندار ہے، دوسرا مبتذل اور پست ہے، بند کا ایک شعر اس زور شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجتا آرہا ہے، دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے، دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہین پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے، اکثر جگہ الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہین، لیکن حاصل کچھ نہین، یہ باتین اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیون مین پائی جاتی ہین، لیکن نمونہ کے طور پر ہم چند بند ان مرثیون کے نقل کرتے ہین جو بڑے زور کے مرثیے خیال کئے جاتے ہین اور جن مین بعض **میرانیس** کے جواب مین لکھے گئے ہین ؎

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے — اے طنطنۂ طبع جز و کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے — اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیان معنی تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

یہ مرثیہ میرانیس کے جواب مین ہے، کس زور شور کی اٹھان ہے، کیسے پر رعب الفاظ ہین، لیکن معنی مین بہت کم ربط ہے، طنطنہ کو جز و کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے، زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تسخیر سے کیا خاص تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے قاف تک عمل کرنے کیلئے کیا خصوصیت ہے ؎

بولا علمِ خامہ فلک پر مین گڑون گا سکہ نے ندا دی زرِ انجم پہ پڑون گا
معنی نے کہا بیت مین آئینہ جڑون گا مضمون پکارا مین کسی سے نہ لڑون گا
بندش یہ کھلی دم مین فصاحت کا بھرون گی
چلائی طبیعت کہ مین اصلاح کرون گی

پہلے دو مصرعے کس قدر دھوم دھام کے ہین، تیسرے مین تنزل شروع ہوا، چوتھا بالکل گر گیا، کیونکہ اوپر کے مصرعون کی مناسبت کے لحاظ سے موقع یہ تھا کہ اس مین بھی کوئی ایجابی دعویٰ کیا جاتا، مضمون کا نہ لڑنا اگرچہ معناً تعریف کی بات ہے، لیکن یہان لڑائی سے گریز کرنے کا موقع نہین، اخیر کا شعر اور خصوصاً اس کا دوسرا مصرعہ کس قدر پھس پھسا اور مبتذل ہے، طبیعت کے چلانے کا یہ کیا موقع ہے اور طبیعت کے لئے چلانا کتنا ناموزون لفظ ہے،

مین کون ہون صاحبِ علم کلک جہانگیر نوبت زن نہ بام عروج فلکِ پیر
تاج سرِ لفظ و سخن و معنی و تحریر خاکِ قدم محتشم و مقبل شبیر
سن کر نہ کرے ہان تو شکایت بھی نہین ہی
انصاف تو کہتا ہے خداوند یون ہی ہی

پہلے تین مصرعون کا جو انداز ہے، چوتھا مصرع اس سے کس قدر بیگانہ ہی،

مضمون مین نئی کرتا ہون ایجاد ہمیشہ کہتا ہے سخن حضرتِ استاد ہمیشہ
کہنے مین ہے تاثیر خدا داد ہمیشہ بھولے سے بتا دون تو رہی یاد ہمیشہ

بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہین آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہین آتی

جو چیز خداداد ہے اس کے لئے ہمیشہ کی قید حشو محض ہے، چوتھا مصرع تیسرے مصرع سے بالکل بے تعلق ہے، استادی کا ذکر دوسرے مصرع مین ہے، اور اس کے ساتھ اس مصرع کو ربط ہو سکتا ہے، ٹیپ کے دو مصرع بھی باہم بے تعلق ہین،

تین چار بند کے بعد فرماتے ہین ؎

مضمون تر و تازہ ہے جتنی مین یگانا ملبوس قلمکار، نہ دون ہے نہ پرانا
اس دھیان کے آنے سی کرم شاہ کا جانا خدام ولا بولے کہ ہان ہات بڑھانا

بے ہدیہ تائید قدیر ازلی ہے
بے خلعت تحسین حسینؑ ابن علیؑ ہے

پہلے اور دوسرے شعر کی ترکیب اور انداز مین باہم کس قدر تفاوت ہے، دوسرا شعر پہلے شعر سے بالکل الگ ہو گیا ہے، دوسرے شعر کی بندش ایسی ہے کہ مطلب بھی آسانی سے سمجھ مین نہین آتا، اس دھیان کا مشار الیہ کون ہے ؎

حامی جو سلیمانِ دو عالم نظر آئے مضمون جو عنقا تھے وہ پر جوڑ کر آئے
طاؤسِ تصور کی طرح دل مین در آئے شیشہ مین پری زاد معانی اتر آئے

یاقوت بدخشان سے، در آتے ہین عدن سے
لعل اگلون گا مین طائر سدرہ کے دہن سے

حضرت سلیمان کو عنقا سے کیا تعلق ہے، تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر ہے، اور پھر اس کے کیا معنی کہ عنقائے مضمون دل مین اس طرح اتر آئے جس طرح طاؤس تصوّر دل مین اتر آتا ہے، طاؤس دل مین نہین اترتا، اور اگر تصور کے طاؤس ہونے کی بنا پر ہے تو مضمون کا عنقا خود دل مین اتر سکتا ہے، طاؤس کی مشابہت کی کیا ضرورت ہے، ٹیپ مین عجب بے ربطی ہے، شاعر لعل اگلے گا، لیکن طائر سدرہ کے دہن سے اُگلے گا اس کے کیا معنی؛ شاید اُگلنے کو اگلوانے کے معنی مین لیا ہے یا اپنے آپ کو طائر سدرہ قرار دیا ہے ؎

کب شعلۂ خس نور کی قندیل کو پہنچے اڑ کر نہ مگس طنطنۂ فیل کو پہونچے

پشہ کا نہ غل صور سرافیل کو پہنچے بلبل نہ لب و لہجۂ جبریل کو پہونچے

ارباب سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا

القاب سخن سنج سخن ور ہے ہمارا

کس قدر بھدّے الفاظ اور بھدّی ترکیبین ہین، اس کے علاوہ بے ربطی کو دیکھو، شعلہ کا مقابلہ قندیل سے نہین بلکہ قندیل کی روشنی سے ہو سکتا ہے، پرواز کو طنطنہ سے کیا نسبت ہے؛ بلبل کو جبریل سے کیا مناسبت ہے، القب کے بجاے القاب باندھا ہے ؎

سرکار ہے ہر مجلس شبیرؑ ہماری مضمون کی طرح بیت ہے جاگیر ہماری

آئینہ سکندر پہ ہے تسخیر ہماری ہے مہر سلیمان کی تحریر ہماری

تہامہ و ماہی پہ نہین سکہ پڑا ہے

سورج کا نگینہ بھی انگوٹھی پہ جڑا ہے

بیت کا درجہ مضمون سے کم ہے، کیونکہ بیت کی جو خوبی ہے مضمون ہی کی وجہ سے ہے، اس بنا پر یہ تشبیہ کہ مضمون کی طرح بیت ہماری جاگیر ہے، بے معنی ہے، جب مضمون جاگیر ہو چکا تو بیت خود ہی جاگیر ہو گئی ٹیپ کا اخیر مصرع بالکل بے معنی ہے، پہلے انگوٹھی سے کسی چیز کا استعارہ کرنا تھا پھر سورج کا نگینہ جڑنا تھا، ورنہ ظاہر ہے کہ ہات مین پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر لغو بات ہے ؎

قابل مین سخن کے ہون سخن ہی مرے قابل　　لیکن سخن شہرہ فگن ہے مرے قابل

رضوان کو جنت یہ چمن ہے مرے قابل　　موتی کو صدف اور یہ عدن ہے مرے قابل

شہرہ ہے یہ تائید شہ جن و ملک سے

مضمون مرا گھر پوچھتے آتے ہین فلک سے

سخنِ شہرہ فگن نئی ترکیب ہے ع رضوان کو جنت یہ چمن ہے مرے قابل"۔ ناموزون ترکیب ہے، یا تو یون ہونا چاہئے تھا کہ رضوان کو جنت چاہئے اور مجھکو یہ چمن، یا یون کہنا تھا کہ رضوان کے قابل جنت ہے، اور میرے قابل یہ چمن، چوتھے مصرع کی ترکیب کا بھی یہی حال ہے، ٹیپ کے دونون مصرع قریبًا باہم متناقض ہین، شہرہ بھی انتہا کا ہے اور مضمون کو گھر پوچھنے کی بھی ضرورت ہے، شاید یہ مراد ہو کہ صرف نام مشہور ہو چکا ہے، لیکن چونکہ مضامین کو کبھی مرزا صاحب سے روشناسی نہین ہوئی، اور آستانِ مبارک تک پہنچنے کی نوبت نہین آئی، اسلئے گھر کا پتہ پوچھنا پڑا۔ ؎

ہین وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی ہان قلزمِ شیرین کا سبھی پیتے ہین پانی
ہر بحر مین ہے بحر طبیعت کی روانی ہے زورِ سخن شور پہ موجون کی زبانی

قطرہ سے مگر بخت مین مین صرف نہین ہون
دریا ہون سخن کا مین تنگ ظرف نہین ہون

تیسرے مصرع کا مطلب مشکل سے سمجھ مین آسکتا ہے، مقصد یہ ہے کہ زورِ سخن شور پر ہے، لیکن اس بات کو مین نہین کہتا، بلکہ موج کی زبان کہتی ہے، بخت مین صرف ہونا کون سا محاورہ ہے، ٹیپ کے دوسرے مصرع مین "مین" کا لفظ محض فضول ہے، پہلے مصرع مین "مین" کا لفظ آچکا ہے ؎

خامہ ہے فروتن مرا افراط ادب سے جھک کر شرفا اور نجبا ملتے ہین سب سے
نخوت کے معانی ہین الگ لفظون کے لب سے جس طرح سے بد اصل جدا نیک نسب سے

دشمن سے بھی ہم قطع نہین کرتے حیا کو
مانند غبار اٹھتے ہین تعظیم ہوا کو

پہلے مصرع مین خاکساری اور انکساری کے بجاے ادب کہا ہے، حالانکہ دونون مین بہت فرق ہے، تیسرے مصرع کی ترکیب اور لفظ کے لب کا استعارہ سابق ولاحق کی سادگی و صفائی سے نہایت بیگانہ ہے ؎

شیرین سخنی کا ہنر اکبر سے لیا ہے اس ذرہ مین سب مہر حسینی کی ضیا ہے

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہون

ہان عیب بڑا یہ ہی کہ مین اہلِ ہنر ہون

گو خاک بسر ہون کا جواب، ہان عیب بڑا یہ ہے، کس قدر بے جوڑ ہے "مین" کا لفظ بالکل حشو ہے،

مرزا صاحب کا ایک اور نہایت مشہور مرثیہ ہے ؎

کس شیر کی آمد ہی کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہی
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہی
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرئیل لرزتے ہین سمیٹے ہوے پر کو

ہیبت سے ہین نہ قلعۂ افلاک کے در بند
جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند
سیارے ہین غلطان صفتِ طائرِ پر بند
انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہی
خورشید کے پنجہ سے علم چھوٹ پڑا ہی

یہ دونون بند اپنے انداز مین پورے ہین، اب تیسرا بند ملاحظہ ہو ؎

خود فتنہ و شر پڑھ رہی ہین فاتحۂ خیر
کہتے ہین انا العبد لرز کر صنم و دیر
جان غیر، بدن غیر، مکین غیر، مکان غیر
نے چرخ کا ہے چرخ نہ سیارہ کی ہی سیر
سکتہ مین فلک خوف سے مانند زمین ہے
جز بختِ یزید اب کوئی گردش مین نہین ہے

انا العبد کس قدر سلاست کے خلاف ہے، یہ مصرع ع جان غیر، بدن غیر، مکین غیر، مکان غیر اس بند مین کس قدر بے گانہ واقع ہوا ہے، ؎

بیہوش ہی بجلی پہ سمندان کا ہے ہشیار
خوابیدہ ہین سب طالع عباس ہی بیدار
پوشیدہ ہے خورشید علم ان کا نمودار
بے نور ہے منہ چاند کا، رخ ان کا ضیابار
سب جزو ہین، کل رتبہ مین کہلاتے ہین عباسؑ
کو مین پیادہ ہے سوار آتے ہین عباسؑ

یہ بند اوپر کے بند سے دفعتہً اس قدر بے تعلق ہوگیا ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہے " ان " کا مشارٌ الیہ حضرت عباسؑ ہین، لیکن چونکہ حضرت عباس کا ذکر صرف پہلے بندون مین آیا تھا جس سے تین بندون کا فاصلہ ہے، اس لئے ذہن اس طرف جلدی منتقل نہین ہوتا، مضمون کی بے ربطی کی یہ کیفیت ہے کہ ایک طرف تو ہل چل کی وجہ سے بجلی کو بیہوش قرار دیا ہے، دوسری طرف فرماتے ہین کہ سب خوابیدہ ہین، ٹیپ کی بندش کی سستی خود ظاہر ہے ؎

چمکا کے مہ و خور زر و نقرہ کے عصا کو
سرکاتے ہین پیر فلک پشت دوتا کو
عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے قضا کو
ہان باندھ لے ظلم و ستم و جور و جفا کو
گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

ان استعارات مین جو لطافت ہے وہ ظاہر ہے،

ہم مناسب سمجھتے ہین کہ ایک مشہور اور معرکہ کے مرثیہ کے متعدد بند اس موقع پر نقل کر دین جس سے مرزا صاحب کی طرز بندش کے تمام محاسن و معائب کا پورا اندازہ ہو سکے، یہ مرثیہ وہ ہے جس کو مرزا صاحب کے نامور معتقدین اکثر مجالس مین بڑے فخر کے ساتھ پڑھتے ہین ؎

پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی — پانی ہے کس پھریرے سی ہمت سحاب کی
یہ شان ہی نشانِ رسالت مآبؐ کی — چوب علم کلید ہی جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پنجہ مین اللہ کا ملا
بندون کو اس نشان سی نشانِ خدا ملا

صبحِ جہاد شاہ ثریا جناب ہی — فوجِ حسینؑ بن کے ظفر ہمرکاب ہی
مشرق سے وان علم۔ علمِ آفتاب ہی — یان نور کا نشان علمِ بوتراب ہی
روشن علم سے آئینۂ مشرقین ہے
مشرق مین شمس، عکسِ نشانِ حسینؑ ہے

طوبیٰ کی شاخ تیشۂ قدرت نے کی قلم — اور نور نخل طور بھرا اس مین یک قلم
کی صادقون کی راستیِ قول اس مین ضم — بے پردہ ہو کے عفو بنی، پوششِ علم
جب باندھ کر پھریرے کو سیدھا علم کیا
صانع نے پردہ مین یدِ طوبیٰ علم کیا

دامن ہی کبریا کا سرا پردۂ جلال — ماہی مراتب اس سے ہی شاہون کا پائمال

بپھرا ہوا ہے شیر پھریرے کا بے جدال شیرِ فلک کو دیکھ کے ہوتا ہے لال لال

تسخیرِ غرب و شرق اسے کیا محال ہے

پنجہ ہے آفتاب تو ناخن ہلال ہے

نورِ خدا سے قالبِ خیر الامم بنا سایہ نبیؐ کا ہو کے مجسم علم بنا

واں ابرِ چترِ فرقِ نبیؐ بر قدم بنا یاں پوششِ علم وہ سحابِ کرم بنا

سب کام بند ہوں، جو پھریرا نہ وا رہے

سچ ہے خدا کے فیض کا چشمہ کھلا رہے

اب رایتِ زبان سے مضمون علم کروں اور معنیِ بلند کا لشکر بہم کروں

مجلس میں ذکر شقۂ حالِ علم کروں رایت میں سلکِ نظم کے پرچم کو ضم کروں

مشتاقوں کو زیارتِ رایت ضرور ہے

اس رایتِ نبیؐ کی درایت ضرور ہے

جب شاہِ انبیا کو ہوئی خواہشِ علم آئی ندا فلک سے ابھی بھیجتے ہیں ہم

جاری ہوا یہ حکم خداوندِ محترم ہاں قدسیو! علم کی درستی کرو بہم

تیار میرے دوست کی خاطر نشاں کرو

یعنی علم کی فکر سے خاطر نشاں کرو

تعقید مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تعقید بھی ہے، وہ جہاں معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، وہ نہایت

دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہین لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہین آتے اس لئے مضمون ایک گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے ،

تلوار کی تعریف

مدِ نگہِ چشم نیام اوج پہ آیا ۔۔۔ اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلک دواتِ ظفر آیا ۔۔۔ یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا

وان شور تھا پیدا مہ نو سے مہ نو ہے
یان غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

آمد کی دھوم

خود ابرِ فلک گرد سواری مین گھرے ہین ۔۔۔ دریا مین عدو ڈوب کے دوزخ مین ترے ہین
یون کانپ کے سر دارون کے منہ ان سے پھرے ہین ۔۔۔ بت حرص کے طاقِ دلِ اعدا سے گرے ہین

رعشہ ہے فقط ہاتھ نہیں پانوں نہیں ہے
وحشت کے سبب دھوپ نہین چھانوں نہیں ہے

سراپا

معراج پیمبر کی تو روشن ہے حقیقت ۔۔۔ یان دیکھو تو عرش جبین چشم کی زینت
اترا ہی نبی کے لئے یہ کاسۂ نعمت ۔۔۔ ہم صحبت و ہم کاسہ ہین معبود سے حضرت

اس کاسہ مین رتبہ ہے یہ پلکون کی ثنا کا
اک ہاتھ نبیؐ کا ہے اور اک ہات خدا کا

اب مومنون کو عالمِ بالا کی خبر دون
حل عقدۂ مدح سرِ قدس کو بھی کر دون
گردون کو مین نسبت سرِ پرنور سی کر دون
یہ عرش ہوا اور عرش ہنجر رشک سے گردون
اک قامتِ احمد ہے اسی فوق جہان پر
خورشید سے اک نیزہ سوا ہوگا سنان پر

گو غنچہ ہے گوشِ پسرِ سید خوش خو
قربِ ختنِ زلف سی پہ نافے کی ہی بو
اور حلقۂ گیسو کہ ہی اک نافۂ آہو
ہی کان کی نکہت سی رگِ غنچہ ہر اک مو
نافہ کا شرف غنچہ کو کاکل نے دیا ہے
اور گوش کے نافہ کو یہان غنچہ کیا ہے

خط حسن کی خاطر ہی خزان کا خط فرمان
یان حلقہ خط حسن کو ہے چشم نگہبان
صرصر سے ہی ایمن یہ چراغِ رخِ تابان
عارض کو کیا خط نے چراغِ تہِ دامان
گلشن ہے غلط اور غلط ابرِ بہاری
رخ باغِ بہاری ہے یہ خط ابرِ بہاری

ایک اور مرثیہ مین فرماتے ہین ؎

نامِ جبین ہی مشرقِ خورشیدِ ہر امید
یان پھول سرو کو ملین پھل ہو نصیب بید
ہی صبح صادق اسکی گواہی سی روسپید
مہرِ قبول کے اثر سجدہ سے نوید
اکبر نشانِ سجدہ جبین پر دکھاتے ہین
یا سرنوشت نیر اکبر دکھاتے ہین

کیا شاہِ بیت ابروے اکبر کی ہو ثنا　　یکتا مطالعہ مین ہے یہ مطلعِ رسا
بیت القصیدۂ خمِ ابروے مصطفےٰ　　کیا بیت بخشی ان سے کرے ماہِ نو بھلا
پیشِ نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے
آتی ہے ابوے شیر دہانِ ہلال سے

تشبیہات و استعارات مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہین اس مین شبہہ نہین کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہین جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہین ہوا ہو گا، لیکن اس زور مین وہ اکثر اس قدر بلند اڑتے ہین کہ بالکل غائب ہو جاتے ہین، مثلاً ؎

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف　　پریان ہوئین مرغابیان گرداب بنا قاف
چھپنے کے لئے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف　　جو بیچ مین سیمرغ کی منقار کے تھا قاف
کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ بہا تھا
قارون کو عذابِ ابدی ڈھونڈھ رہا تھا

تیغِ عباسؑ جو دامانِ زرہ مین تھی نہان　　یا شبستان مین وہ خوابیدہ تھا مار دوزبان
چمکا وہ ہلال ابروے یوسف کا کنوین سے　　یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئین سے
مدِ نگہ چشم نیام اوج پہ آیا　　اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلکِ دواتِ ظفر آیا　　یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے ظفر آیا
گرمی پہ شررِ تیغِ شرر دم کے جو آئے　　جوہر نے کنوین قعرِ جہنم کے جھکائے

تھی مرغِ نگہ پر دون مین پر اس نے جلائے | عنقائے تصور کے کباب اس نے لگائے
ظلمات مین یہ فتح پہ قبضہ کئے پھری | یونس کو جیسے بطن مین مچھلی لئے پھری
چہرہ سے بنی صفِ لشکر بھی دور کی | بت خانہ سے شباہت مقبر بھی دور کی
کاف شگاف بن کے درونِ جگر گئی | مانند میم مرگ میانِ کمر گئی
لفظ شکم مین دینے کو زیر و زبر گئی | مانند پیش ہر جز و کل سے گذر گئی
رن کی صفون کا خوف سے ستھراؤ ہو گیا | پانی ہوے یہ زہرے کہ چھڑکاؤ ہو گیا
بینی جبین و لب سے حسین و خلیس ہے | سر پر ہے عرش زیر قدم سلسبیل ہے
نبضین چھٹین شمر کی، سقر کانپنے لگے | شعلے زبان نکال کے خود ہانپنے لگے
نہیب تیغ سے خالی سبھون کے قالب تھے | پیالہ ہاے فلک روحون سے لبالب تھے
گیا جو فوق سے تحت الثریٰ کو آبِ حسام | بنا خزانۂ قارون خرابہ حمام
فلک نے تختۂ یونان رکھا زمین کا نام | ہوا رطوبتِ اطراف سے زمین کو زکام

دماغ خاک پہ نزلہ بصد و فور گرا
کیا جو عطسہ تو قارون نکل کے دور گرا

جو ہر مین طرفہ ہیبت تیغِ دلیر ہے | مچھلی کے جال مین یہ مگر کوئی شیر ہے
بادل کی طرح جو ہر شمشیر جو چھائے | سائے نے تڑپ کر دہلِ رعد بجائے
چار آئینہ نے اور ہی صورت دکھائی ہے | پر آئینہ نہین ہی سند ہم نے پائی ہے
زائل زرہ کی آنکھون سے جو روشنائی ہو | آنکھون نے چار چشمی کی عینک لگائی ہے

ڈر ڈر کے آبِ تیغ سی سب کوچ کر گئے　　غصہ سی ہو کے چین جبین کچھ ٹھہر گئے

پل بن گئے وہ چین جبین اسر اتر گئے　　اک وار مین فرات کے پار انکے سر گئے

پر ذوالجناح صاف دھوین سے نکل گیا　　باروت تھا کہ اڑ کے کنوین سے نکل گیا

تھا طوطی خط پشت لب لعل پہ گویا　　دیکھو کہ دھوان آتش یاقوت سی نکلا

تھا چاہِ ذقن مین چہ نخشب کا تجلّا　　اس چاہ کی کشتی نے تو پانی بھی نہ مانگا

جلوے لب و دندان کے عجب پیشِ نظر تھے
دروازے پہ یاقوت تھے اور گھر مین گہر تھے

حاشا نہین تجلّی ماہ آسمان پر　　مچھلی اچھالتی ہے کلاہ آسمان پر

چشم ضیا فشان سے نمودِ چراغ ہی　　پلکین نہ سمجھو ہالۂ دودِ چراغ ہے

پیدا اگر سے کینہ جناب الٰہی　　یہ بال چشم ناف کا تارِ نگاہ ہے

پتلی ہے کوہِ طور تجلّی کبھر یا　　سنتے تھے تل کی اوٹ پہاڑ اب نظر پڑا

جب تک یہ پلکین دست نگہ مین نہ دین عصا　　موسیٰ کی بھی نگہ نہ ہو اس چشم تک رسا

اک جلوہ دے یہ چشم جسے اپنے نور کا
وہ خاک کے بھی مول نہ لے سرمہ طور کا

سجنے لگا سلاح وغا پھر وہ پر دغا　　کی خود خودنمائی سے زیبِ سرِ جفا

یا ماہِ آفتاب کو گویا گہن لگا　　یا وارِ قد پہ کفر کا بخت سپر جڑا

اسلام مین جو ڈاسے ہین رخنے یزید نے

ان رخنون کو کیا زرہ تن پلید نے

کج فہمی معاویہ کی اس نے لی کمان | پانون مین پہنے موزۂ گمراہیِ جہان
فرد سپر تھی نامۂ اعمالِ شامیان | اور تیغ ہند ہند جگر خوارہ کی زبان

چار آئینہ وہ زنگ بھرا اس پلید کا

دل شمر و شیث و ابن زیاد و یزید کا

مضمون بندی و خیال آفرینی

میر انیس اور مرزا دبیر مین اصلی ما بہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے، اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاجِ کمال کا طرہ ہے

اس مین کچھ شبہہ نہین کہ مرزا صاحب کی قوتِ متخیلہ نہایت زبردست ہے، وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھکر پیدا کرتے ہین کہ وہان تک ان کے حریفون کا طائرِ وہم پرواز نہین کر سکتا، راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے ان کے ہان نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے، وہ قوتِ متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہین، اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہین مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعرا باندھ چکے تھے، اور بہ ظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہین کہ پہلے مبالغے ان کے مقابلہ مین ہیچ ہو جاتے ہین،

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدتِ استعارات، اختراعِ تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدتِ مبالغہ مین ان کا جواب نہین، لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہین سکتے، اس وجہ سے کہین خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہین تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے تشبیہات

کہین پہبتیان بنجاتی ہین، اور کہین محض فرضی خیال رہ جاتی ہین، تاہم اس سے انکار نہین ہو سکتا
کہ جہان ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اتر جاتا ہے، نہایت بلند رتبہ
ہو جاتا ہے، اس موقع پر ہم ان کی ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالین نقل کرتے ہین

جب[۱] سرنگون ہوا علمِ کہکشانِ شب　　خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب　　تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب

آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستارون کی رکھدی اتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب　　پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجر بیضائے آفتاب　　باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری مین آب

محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغِ جہان مین پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوشِ خون کے عارضہ مین مبتلا شفق　　فصادِ صبح آیا لئے نشتر و طبق
کھولی شفق کی صبح تو رنگِ افق تھا فق　　گلرنگ تھا صحیفۂ گردون ورق ورق

خونِ شفق مین سرخ قضا نے قلم کیا
اور خط و خال روزِ شہادت رقم کیا

ایضاً

[۱] اس کے مقابلہ مین میرانیس کی صبح دیکھو۔

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی　　پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیِ زہرہ لقب ہوئی　　مجنون صفت قبائے سحر چاکِ شب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

یوسف غریقِ چاہِ سیہ ناگہاں ہوا　　یعنی غروبِ ماہِ تجلّی نشاں ہوا
یونس وہاں ماہیِ شب سے عیاں ہوا　　یعنی طلوعِ نیرِّ مشرق ستاں ہوا

فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا کہ چرخ کا جیب دریدہ تھا　　یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا　　یا فاطمہؑ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا

کہئے نہ مہر صبح کے سینہ پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

نکلا افق سے عابدِ روشن ضمیرِ صبح　　محرابِ آسماں ہوئی جلوہ پذیرِ صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیرِ صبح　　ہر سجدہ گاہ بن گیا مہرِ منیرِ صبح

کرتی تھی شب غروب کا سجدہ وِدود کو
سیارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا　　پھر مشکِ شب جہاں سے کافور ہو گیا

گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا
باطل رسالۂ شب دیجور ہو گیا

کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامہ مین
مضمون تھا آفتاب کا ذرون کے نامہ مین

ایضاً

گلگونۂ شفق جو ملا حورِ صبح نے
اسپند مشک شب کو کیا نورِ صبح نے

گرمی دکھائی روشنی طورِ صبح نے
ٹھنڈے چراغ کر دیے کافورِ صبح نے

لیلاے شب کی رات کو دولت جو لٹ گئی
افشان جبین سے مہ درخشان کی چھٹ گئی

پیدا ہوا سپیدۂ طلعت نشانِ صبح
سلطانِ صبح نے کیا قصدِ اذانِ صبح

باندھا عمامہ نور کا پہنا کتانِ صبح
چرخِ چہارُمین پہ گیا خطبہ خوانِ صبح

منھ سب کے سوے قبلۂ امید ہو گئے
سرگرمِ سجدہ۔ عیسی و خورشید ہو گئے

آیا جو تیغ روز لئے شاہِ نیم روز
ماہی شکار، شیر سوار و جہان فروز

باندھے کمر مین خنجر بیضاے کینہ سوز
پھر دیو ہفت سر ہوا صید عقاب روز

مہتاب لشکر شہ خاور مین گھر گیا
ارّہ شعاع کا سرِ انجم پہ پھر گیا

بڑھ کر نقیب نور پکارا سحر سحر
ذرّون مین نور مہر در آیا قمر قمر

فرمانِ نورِ بدر کو پہونچا بدر بدر　　لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گھر گھر
برقع جو اٹھ گیا تھا رُخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاش صبح ملمع نقاب کا

شاخِ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا　　پیرون کے قدسی جیسے جوانی کا بل جدا
ہستی جدا زمین پہ تڑپی اجل جدا　　خنجر جدا فلک پہ گرا اور زحل جدا
غل تھا کہ اب مصالحہ جسم و جان نہین
لو تیغ برق دم کا قدم درمیان نہین

ڈوبی سپر مین گر کے نئی چال ڈھال سی　　پا کھر کے بیچ مین یہ گری سیدھی چال سے
اٹھ کر زرہ مین آئی شکوہ و جلال سے　　اک جال مین تڑپ کے گئی ایک جال سے
گذری جو چار آئینہ سے منھ کو موڑ کے
غل تھا پری نکل گئی شیشہ کو توڑ کے

کاٹا پلک مین آنکھ کو، پتلی مین نور کو　　پانون مین کجروی کو سرون مین غرور کو
سینہ مین بغض و کینہ کو دل مین فتور کو　　نیت مین معصیت کو طبیعت مین زور کو
ذات اک طرف مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زبان زبان مین یہ کاٹ آئی بات کو

سب کے گلون سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی　　جوہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی

ولہ

ظرفِ تنک مین تھی نہ جگہ اسکی آب کی　　　بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی

دریاے خون تھا تیغِ سبک رو کی ناؤ پر　　　پر یون رُوان تھی جیسے کہ کشتی بہاؤ پر

ولہ

اللہ رے شناورِ شمشیرِ آب دار　　　دکھلا دیئے صفائی کے سب ہاتھ ایک بار

تیراوہ جوے زخم مین گہ وار، گاہ پار　　　جو کہ کٹا ایک بال بھی ڈوبا نہ زینہار

اک وجد حر کو بھی یہ صفا دیکھ کر ہوا

ہات اک طرف نہ تیغ کا ناخن بھی تر ہوا

جس مورچہ مین پیلی تیغ دو سر گئی　　　چنگے بھلون کو سایہ سے دیوانہ کر گئی

ہر صف نے خاک اُڑائی اُدھر سے اُدھر گئی　　　پھر یہ نہا نہا کے لہو مین نکھر گئی

عالم نہ پوچھو قطرہ فشانی کے حسن کا

جوبن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا

آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی　　　سر پہ جو لڑکھڑائی تو شانے پہ گر پڑی

ولہ

اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہو گئی　　　پی پی کے مے کشون کا لہو مست ہو گئی

ولہ

نیزے تنے تو اس نے کہا دیکھے بھالے ہین　　　بچتی نہ خنجرون سے کہ گودی کے پالے ہین

برسے جو تیر سمجھی کمانون کے نالے ہین　　　چلے جو گرز بولی یہ منہ کے نوالے ہین

تنگ اپنا جان کر نہ کسی سے بگڑتی تھی
ہر پھر کے آپ اپنی طبیعت سے لڑتی تھی
بے جرم معرکہ مین وہ خارا شگاف تھی — لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک و صاف تھی

ولہ

قبضہ تو رہا دستِ جنابِ شہِ دین مین — پھل جا کے لگا شاخ سرِ گاو زمین مین

ولہ

اس قہرِ مجسم پہ اجل نے جو نظر کی — مجرا تو فقط کر لیا اور پیچھے کو سرکی
غصہ سے چڑھی بھون جو ادھر تیغِ دوسر کی — پھرنے لگی پتلی سپرِ فوجِ عمر کی
باقی تھا نہ دم خوف سے تیغین یہ گھٹی تھین
تیغین نہ کہو نبضین نیامون کی چھٹی تھین

ولہ

خود رفتہ تھا ہر تیر یہ رفتار نئی تھی — انگڑائی کا لینا بھی کمان بھول گئی تھی
تھی راست گو وہ تیغ یہ روشن جہان پہ تھا — " جتنا لہو پیا تھا وہ جاری زبان پہ تھا
کٹتے تھے سر نہ تیغ امام عراق سے — " بت گر رہے تھے خاک پہ کعبہ کے طاق سے
سر کو نہ وصل تیغ سے اصلا دریغ تھا — " کیا سب کی سرنوشت مین مصرع تیغ تھا
رک رک کے قدم رکھتی تھی ہر سر پہ ادب سے — " جھک جھک کے مثال شرفا ملتی تھی سب سے
جوہر کے نگہبانون کو بیدار جو پایا — " زخمون نے بھی اس تیغ کا پانی نہ چرایا

ولہ

ہوتی تھین صفین آبِ دمِ تیغ سی بیدم
پانی جو گھڑے ہوکے پیو ہوتا ہی سن کم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغ شہ عالم
ہر خون نجس اس مین پہ گو وہ تھی ہر دم
پر اس پہ نجاست کا گمان ہو نہین سکتا
یعنی کہ نجس آبِ روان ہو نہین سکتا

اللہ رے دماغ اس کا کسی سر پہ نہ بیٹھی
سر ایک طرف گنبد مغفر پہ نہ بیٹھی
بالائے سپر پھولوں کے بستر پہ نہ بیٹھی
یہ بیٹھنا کب تھا ادھر آئی اودھر آئی
جس سر پہ رکھا پانون زمین پہ اتر آئی

اسی طرح گھوڑے کی سرعت، فوج کی ہل چل، آمد کی دھوم، وغیرہ وغیرہ مضامین مین سیکڑون، ہزارون نئی تشبیہین، استعارات اور باریکیان پیدا کی ہین، ہم نے اس خیال سے صرف نمونہ پر اکتفا کیا کہ جو شخص ایک تلوار کے متعلق اس قدر بیشمار مضامین کا مینھ برسا سکتا ہے اس کی قوت متخیلہ کی کیا حد ہو سکتی ہے،

بلاغت | یہ وہ چیز ہے جہان انیس و دبیر کی شاعری کی سرحدین بالکل الگ ہو جاتی ہین، مرزا صاحب کی شاعری مین بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہون لیکن بلاغت کا تو شائبہ نہین پایا جاتا،

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے مضمون کی الگ، قصہ کی الگ، قصیدہ کی الگ، شعر کی الگ، لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام مین یہ وصف پایا نہین جاتا، وہ اگر کسی واقعہ کا خاکہ تیار کرتے ہین تو اس قسم کی باتین بیان کرتے ہین، جو خود شہادت دیتی ہین کہ واقعہ وجود مین نہین آسکتا تھا، نوحہ وغم، فخر و ادعا، طنز و تشنیع، ہجو و بدگوئی، سوال و جواب، گلہ و شکایت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضاے حال کے موافق نہین لکھ سکتے

ہم چند مثالین نمونہ کے طور پر لکھتے ہین،

مثال ۱- ایک مرثیہ مین حضرت امام حسین علیہ السّلام کی شہادت پر حضرت شہربانو کا جو نوحہ لکھا ہے اس مین لکھتے ہین ؎

تم جانو جہان سے شہ عالی کو لے آؤ
اکبر سے مین گذری مرے والی کو لے آؤ

"تم جانو جہان سے" اس محاورہ کے ابتذال سے قطع نظر کرکے یہ امر کس قدر خلاف مقتضاے حال کے ہے کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ مین اپنے بیٹے سے در گذری، میرے شوہر کو جہان سے ممکن ہو پیدا کرو،

مثال ۲

ناگہان بالی سکینہ نے مچل کر یہ کہا
میرے کرتے کا گریبان بھی کرو چاک چچا
خوب ملبوس یہ ہم پہنین گے ہم بھی ایسا
روٹھ جاؤنگی نہ مانو گے جو میرا کہنا
آپ جب خیمہ مین آئینگے تو چھپ جاؤنگی
پھر مجھے گود مین لوگے تو نہ مین آؤن گی

روئے نادان کی تقریر پہ عباسؓ کمال
اور کہا دل سے کہ اس کا بھی کروں نہ سوال

بے پدر ہو گی کوئی آن میں یہ نیک خصال
چاک اس کا بھی گریبان کیا با حزن و ملال

پیار جو آگیا بنتِ شہِ دین کے اوپر

بوسے دے دیکے ملی خاک جبین کے اوپر

واقعہ یہ باندھا ہے کہ حضرت عباس جب میدان مین جانے لگے تو اپنے بیٹے کا گریبان چاک کر دیا کہ یتیمی کی علامت ہے، یہ دیکھ کر سکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) نے کہا کہ میرے کرتہ کا گریبان بھی چاک کر دو، مجھکو بھی یہ وضع اچھی معلوم ہوتی ہے، حضرت عباسؓ نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسینؑ بھی کچھ دیر مین شہید ہون گے اور حضرت سکینہ بھی یتیم ہو جائین گی، اس لئے ان کا گریبان بھی چاک کر دیا، حضرت عباس کو امام علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی اور جس کا اظہار ہر جگہ مرزا صاحب نے بھی کیا ہے اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلافِ عقل اور خلافِ عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسینؓ کو قبل از وقت شہید فرض کر لین، اور اس بنا پر ان کے بچہ کو یتیم فرض کر کے اس کا گریبان چاک کر دین،

مثال ۳

یہ کہتی تھی کہ آئی قرینِ بنتِ مرتضیٰؑ
تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا

زینب پکاری بیٹھو ادب میرا ہو چکا
جس کی نہ بات پوچھئے تعظیم اسکی کیا

سب جانتے ہین بنتِ جنابِ امیر ہون

گھر میں تمہارے رہتی ہوں اس سے حقیر ہوں

حضرت زینبؑ کو اس بات کی شکایت ہے کہ علی اکبرؑ کو شہر بانو نے میری بغیر اطلاع کے لڑائی میں جانے کی کیوں اجازت دی، اس بنا پر وہ حضرت شہر بانو سے کہتی ہیں کہ

جب میری بات نہیں پوچھی جاتی تو تعظیم سے کیا فائدہ ،

لیکن اس مقصد کے اظہار کے لئے مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا، وہ کس قدر سفیہانہ اور عامیانہ ہے، یہ خیال کہ چونکہ میں اپنا گھر چھوڑ کر تمہارے گھر میں رہتی ہوں اس لیے تم لوگ مجھکو حقیر سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل خیال ہے، جو ہرگز حضرت زینب کی متانت اور وقار کے شایان نہیں،

مثال ۴

محبوب ہوں خدائے ذوی الاحترام کا ۔۔۔ نانا ہوں میں حسین علیہ السّلام کا

یہ شعر جناب رسولِ خدا کی زبان سے ادا کیا ہے، لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال نہیں رہا کہ کیا آنحضرتؐ بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ کر لیتے تھے۔

مثال ۵

یہ بات سُن کے بنتِ نبی نے گھونگھٹ الٹ لیا ۔۔۔ عباس کو، حسین کو، اکبر کو دی صدا

صدقہ میں تم پہ یاں سے سرک جاؤ اک ذرا ۔۔۔ تم سب کے آگے روتے ہوئے آئیگی حیا

ماتم کا ہے ہجوم دلِ پاش پاش کے

جی بھر کے روئے یہ بنے قاسم کی لاش پر

سر کے وہان سے اکبر عباس و شاہِ دین — لاشہ کے گرد پھرنے لگی وہ دلھن حزین
زینب سے پوچھنے یہ لگی پھر وہ مہ جبین — اب اختیار دل پہ مرے مطلقاً نہین

نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہوتے ہین
بتلاؤ اے پھوپھی انھین کیا کہہ کے روتے ہین

یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ مرزا صاحب اور دیگر تمام مرثیہ گویون نے اہلِ حرم کی عادات اور مراسم، ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کئے ہین، چنانچہ عروسی، شادی اور میت کے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات یہان ہین وہی تمام مرثیون ہین مذکور ہین، اس بنا پر حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہان سے سرک جاؤ مین اپنے شوہر پہ نوحہ کرنا چاہتی ہون، کس قدر بے حجابی اور بے شرمی ہے، طرہ یہ کہ یہ بھی کہتی ہین کہ تم سب کے آگے روتے ہوے شرم آئے گی، لیکن یہ کہتے ہوے شرم نہ آئی، مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو ایک اور مرثیہ مین لکھا ہے اور وہان تو حد کر دی ہے، فرماتے ہین،

ناگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بُکا — کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تب شاہ سے کہا
ہم کچھ کہین جو مانیے اے شاہِ کربلا — احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجئے ذرا

بالین پہ بیٹھین سر پہ ذرا خاک ڈال لین
ہم بھی کچھ اپنے دل کی تمنا نکال لین

میر انیس نے اسی واقعہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر
اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر

بیٹی لٹے گی یون، ہمین اسکی نہ تھی خبر
اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولہا کو اک نظر

زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے

دولہا ہے نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے دولہ کو دیکھ لے، ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا، اس لئے ان کی زبان سے یہ الفاظ ادا کئے کہ وہ برائے نام دولہا ہے، ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے،

حضرت یہ کہہ کے ہٹ گئے با چشم اشکبار
پیٹی یہ سر کہ غش ہوئی بانوے دلفگار

چادر سپید اوڑھا کے دلھن کو بحالِ زار
گودی مین لائی زینبِ غمگین و سوگوار

چلائی مان یہ گر کے تنِ پاش پاش پر

قاسم بنے اٹھو۔ دلھن آئی ہے لاش پر

ہے ہے بنے قاسم کا ہوا شور جو در پر
بانو نے کہا لٹ گئی لوگو مری دختر

فرزند کے لاشہ سے لپٹنے لگی مادر
سر پیٹتی دوڑی شہِ مظلوم کی خواہر

پھر کون رہے بنت علی جب نکل آئے

خیمہ مین دلھن رہ گئی اور سب نکل آئے

مثال ۶

کہا سجاد سے کبریٰ نے یہ اس دم رو رو
بھائی صاحب مرے دولہ کو ابھی دفن کرو

تا مجاور ہین نبون کھول کے اپنے سر کو
کہا کبریٰ سے یہ سجاد حزین نے کہ چلو

ٹکڑے لاشون کے بہم باد لِ غمناک کرین
قاسم ابنِ حسن کو بھی تہِ خاک کرین

ایک رات کی بیاہی ہوئی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولہ کو بھی دفن کرو، کس قدر خلافِ عادت ہے،

مثال ۷

حضرت سکینہ کو قید خانہ مین غش آگیا ہے، ان کی مان حضرت شہربانو کو خیال ہوا کہ مر گئین، انھون نے نوحہ شروع کیا، حضرت زینب ان کو سمجھاتی ہین، اس واقعہ کو مرزا صاحب اس طرح ادا کرتے ہین ؎

زینب نے رو کے بانوے مغموم سے کہا
بے آس ہو نہ بھابھی ہے غش مین یہ مہ لقا

اور مر گئی تو خیر جو اللہ کی رضا
اب سکے رفع غش کی یہ اس وقت ہے دوا

ہے عاشقِ حسین یہ پیاری حسینؑ کی
اب غل کرو کہ آئی سواری حسین کی

تسکین اور تسلی دینے مین یہ کہنا کہ" خیر مر گئی تو کیا کرو گی. جو اللہ کی رضا" کس قدر ناموزون اور خلافِ آدمیت ہے،

یہان ہم نے اجمالاً صرف چند مثالین لکھدین اس کے بعد متحد المضمون مرثیون کا جو عنوان ہے اس سے تفصیلاً معلوم ہو گا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہون سے کس قدر ناآشنا ہین

میرانیس اور مرزا دبیر

کے

متحد المضمون مرثیے

میرانیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ دونون صاحبون کے ہم مضمون مرثیون کا مقابلہ کیا جائے، چونکہ مرثیہ کا موضوع صرف چند معین واقعات ہین، اس لئے اگرچہ دونون صاحبون کا انداز شاعری بالکل الگ الگ ہی، تاہم واقعات اور مضامین مین ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے، اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونون حریفون نے اکثر مرثیے اور بند، اور متفرق اشعار ایک دوسرے کے مقابلہ مین لکھے ہین، یہان تک کہ بعض بعض بندون مین مضمون، ردیف اور قافیے تک مشترک ہین، افسوس ہے کہ ان موقعون پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ ابتدار کس نے کی اور جواب کس نے لکھا، تاہم بعض بعض قرائن سے (جیسا کہ ہم دیباچہ مین لکھ آئے ہین) ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دبیر صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے تھے، مثلاً ایک مرثیہ مین میرانیس نے فخریہ کے ساتھ زمانہ کی ناقدری کی شکایت کی تھی اس کے ایک بند کی ٹیپ یہ ہے ؎

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہین ہی — اس عہد مین سب کچھ ہی پر انصاف نہین ہی

اسی بحر مین مرزا صاحب کا بھی مرثیہ ہے، اس مین بھی فخر یہ ہی، اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہی

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہین ہی — انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہین ہے

دونون شعرون کو دیکھ کر، ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے

میر انیس اکثر شعرون مین مرزا دبیر پر سرقہ اور خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہین مثلاً ؎

لگا رہا ہون مضامین نو کے پھر انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینون کو

ع پیاسو! پیو سبیل ہے نذر حسین کی

ممکن نہیں دزدان معانی سے نجات — سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

بھلا تردد بیجا سے ان مین کیا حاصل — اٹھا چکے ہین زمیندار جن زمینون کو

نواسنجیون نے تری اے انیس — ہر اک زاغ کو خوش بیان کر دیا،

ع مضمون انیس کا نہ چربہ اترا

لیکن مرزا دبیر نے میر انیس پر کہین سرقہ کی تعریض نہین کی ہے بلکہ صرف اپنی

برأت ظاہر کی ہے، مثلاً ؎

واللہ بری ہون سرقۂ مضمون غیر سے — ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہون — ہر مرثیہ مین موجد طرز جدید ہون

بہر حال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے کہ دونون مین سے کوئی سرقہ کا مجرم نہین

صرف یہ دیکھنا چاہیئے کہ کس مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے، چنانچہ ہم دونون

کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل مین درج کرتے ہین،

پردہ کا اہتمام

انیس

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار / روتے ہوے ڈیوڑھی پہ گئے عترت اطہار
فراشون کو عباس پکارے یہ بہ تکرار / پردہ کی قناتون سے خبردار خبردار

باہر حرم آتے ہین رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھوکون سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے / آتا ہو ادھر جو وہ اُسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے / دیتے رہو آواز جہانتک کہ نظر جائے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہین
افلاک پہ آنکھون کو ملک بند کیے ہین

دبیر

دربان عصا اٹھا کے بڑھے جانب یسار / دہنی طرف نقیب گئے باندھکر قطار
آآ کے در پہ لونڈیان چلائین ایک بار / آئے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار

آواز غیر سُن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بولو دخترِ زہرا اترتی ہے

عفت کے جتنے مرتبے خیر النسائ نے پائے / وہ مان کے بعد دخترِ مشکل کشا نے پائے

ہان ہان مسافرو نہ کوئی غل مچانے پائے ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو

وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

دونون بزرگون نے عورتون کے پردہ کے اہتمام کا سمان باندھا ہے، لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے اور اس طرح واقعہ کی تصویر کھینچدی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی، میر صاحب کی ناقدردانی ہے، روانی، شستگی، خوبیِ محاورہ، چستیِ بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتون پر لحاظ کرو، میر صاحب نے پردہ کے اہتمام اور لوگون کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے، جس سے حضرت زینب کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اصلی واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے، کیونکہ تمام معزز خاندانون مین پردہ کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہین، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانون، نقیبون اور لونڈیون کے سپرد کیا ہے، جس سے بظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر مین کوئی مرد تھا ہی نہین، یا تھا تو اس کو عورتون کی چندان پروا نہ تھی، پردہ کے اہتمام مین نقیبون کا کیا کام ہے، لونڈیون کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور شائستگی نہین پائی جاتی۔

ذیل کے یہ دونون مصرعے بالکل ہم مضمون ہین، لیکن دونون مین زمین و آسمان کا فرق ہے، ؎

انیس : ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے،

دبیر: ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے،

صغریٰ کی آزردگی

دبیر

صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار   اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی مین شفا دے مجھے غفار   یان کون خبر لیگا مری یہ درو دیوار
اتنی بھی تو طاقت نہین جو اٹھ کے کھڑی ہون
اے لوگو! مین کیا آپ سے بیمار پڑی ہون

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام، تمام اہلِ حرم کو ساتھ لئے جاتے ہین، لیکن حضرت صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہین، اس پر وہ گریہ وزاری کرتی ہین حضرت امام حسین اور گھر کی عورتین سمجھاتی ہین کہ تم بیمار ہو، سفر کے مصائب برداشت نہین کر سکتی ہو، صغریٰ جواب دیتی ہین، اسی مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہین ؎

کیا خلق مین لوگو! کوئی ہوتا نہین بیمار   ہے کونسی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہون پہ مردہ کی طرح ہو گئی دشوار   کیون جاگتے ہین سب مجھے ہے کونسا آزار
حیرت مین ہون باعث مجھے کھلتا نہین اسکا
وہ آنکھ چرالیتا ہے منھ تکتی ہون جس کا

مرزا صاحب نے بھی عمدگی سے اس واقعہ کو ادا کیا ہے، لیکن میر صاحب کے طرز بیان مین جو حسرت، رنج اور بیکسی ہے، وہ مرزا صاحب کے ہاں نہین، "اک بات پکڑ لی"

عامیانہ اور سوقیانہ طرز گفتگو ہے، ٹیپ کے دونون مصرعون مین کوئی ربط نہین، اور یہ کہنا کہ مجھ کو اٹھنے کی بھی طاقت نہین، صغریٰ کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرنا ہے، کیونکہ جب اٹھنے کی طاقت نہین تو وہ سفر کیونکر کرسکتی ہین۔

اسی بنا پر میر انیس نے جہان یہ واقعہ باندھا ہے، صغریٰ کی زبان سے یہ کہا ہے

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت　　تپ کی بھی ہے شدت مین کئی روز سے خفت
بستر سے مین خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہون حضرت　　پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے
اب تو مرے منھ کا بھی مزا تلخ نہین ہے

دیکھو حضرت صغریٰ کس کس طرح سے بیماری کی تخفیف اور قریب الصحۃ ہونے کو ثابت کرتی ہین،

اصغر سے خطاب

دبیر

پردہ کو اٹھا کر یہ کہا بانو نے رو رو　　صدقے گئی فال ایسی تو منھ سے نہ نکالو
سب جیتے ہین بیکس نہ ابھی آپ کو سمجھو　　شبیر ہو، دنیا ہو، ترا کنبہ ہو، تو ہو
کب مین نے کہا یہ نہین اصغر ہے تمھارا
لو شوق سے دیکھو، یہ برادر ہے تمھارا
پھر ہاتھون پہ اصغر کو رکھا کر کے یہ زاری　　لٹکا دیئے ہاتھ اس نے ہمک کر کئی باری

ماں نے کہا لوگو دیں یہ آتے ہیں واری　　اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری

پھر جیتی ملوں یا نہ ملوں تجھ سے بلا لوں

آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

صغریٰ کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت درد انگیز سماں ہے، اور اکثر مرثیوں میں یہ سماں نہایت مؤثر طریقہ سے دکھایا جاتا ہے، لیکن **مرزا صاحب** ایسے درد انگیز واقعہ کو بھی تاثیر کا رنگ نہ دے سکے، دیکھو میر صاحب اسی بات کو کس لہجہ سے ادا کرتے ہیں ؎

ماں بولی یہ کیا کہتی ہو **صغرا** ترے قرباں　　گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان

بیکس مری بچی، ترا اللہ نگہبان　　صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن

کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا

کنبہ کے لئے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ وزاری　　**اصغر** مرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری　　آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم

اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی　　تپ ہے تمہیں چھاتی سے بھی لپٹا نہیں سکتی

جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی　　رکھ لوں تمہیں ماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بیکس ہون مرا کوئی مددگار نہین ہے
تم ہو سو تمھین طاقتِ گفتار نہین ہے

اس واقعہ کا نہایت دردانگیز پہلو، صغریٰ کا خود اصغر سے مخاطب ہونا، اور جوشِ محبت مین چھ مہینے کے بچہ سے اپنا درددل کہنا تھا، مرزا صاحب صرف یہ کہکر رہ گئے، ع آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگالون"۔ میر صاحب نے پورا درددل کہا اور کس مؤثر طریقہ سے کہا، مرزا صاحب کا یہ مصرع اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری'، میر صاحب کے اس مصرع کے جواب مین ہے ع وہ کانپتی ہاتھون کو اٹھا کر یہ پکاری،

لیکن دونون مین کوئی نسبت نہین، میر صاحب کے ہان ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کردی ہے، ذیل کے ان دونون مصرعون مین بھی زمین آسمان کا فرق ہے،

ع آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری
" آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگالون

"چھوٹا مسافر" **مرزا صاحب** کا ایجاد ہے،

اعلیٰ وادنیٰ کا مقابلہ

کچھ خارِ مغیلان گلِ تر ہو نہین جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہین جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہین جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہین جاتا
جس پاس عصا ہو اُسے موسیٰ نہین کہتے

ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہین کہتے

میر انیس کا یہ مشہور بند ہے، مرزا صاحب نے اس کے جواب مین بڑی کوشش کی، مختلف بحرین اختیار کین، بہت سی نئی نئی تشبیہین ڈھونڈھین، لیکن وہ بات پیدا نہ ہوسکی، مرزا صاحب فرماتے ہین ؎

احکامِ یزید اور ہین اور اپنے امور اور ۔۔۔ باطل کی نمود اور ہی، اور حق کا ظہور اور
نمرود کی آگ اور ہی اور آتشِ طور اور ۔۔۔ زنبور کا غل اور ہے، الحانِ زبور اور
سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے ملک کیا
بت کیا ہے خدا کیا ہی زمین کیا ہی فلک کیا

سامان سی کوئی صاحبِ ایمان نہین ہوتا ۔۔۔ ہر اہلِ عصا موسیِ عمران نہین ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیمان نہین ہوتا ۔۔۔ آئینہ گر، اسکندرِ دوران نہین ہوتا
لاکھ اوج ہو پشہ کا ہما ہو نہین جاتا
بت سجدۂ کافر سے خدا ہو نہین جاتا

یہ تشبیہات کافی نہ ہوئین تو ایک اور مرثیہ مین بہت سی تشبیہین جمع کین ؎

ہر سبز پوش خضر نہین عز و جاہ مین ۔۔۔ سر سبز حیدری ہین جنابِ اِلٰہ مین
یوسف نہ ہوگا لاکھ گرے کوئی چاہ مین ۔۔۔ دن رات کا ہی فرق سفید و سیاہ مین
کوئی یتیم فاطمہ رض سا خوش گہر نہین
ہر اک یتیم دریتیم اے عمر نہین

چاہے زرہ بنا کے جو داؤد کا وقار　　واللہ جعل ساز ہے کیا اس کا اعتبار
ہر بخیہ گر نہ ہو کبھی ادریس نامدار　　ہر ناخدا کو نوح کہے گا نہ ہوشیار
کیا جاہلون کے عیش کا سامان ہو گیا
بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

حر کا واقعہ | حُر پہلے یزید کی طرف تھا، لیکن خدا نے ہدایت دی، اور معرکۂ جنگ شروع ہونے سے پہلے، وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج مین چلا آیا، اس کا آنا، معافی کا خواستگار ہونا، لڑنے کی اجازت طلب کرنا، زخمی ہو کر گرنا، امام علیہ السلام کا اس کے پاس جانا، اس کا انتقال کرنا، یہ واقعات اکثر مرثیون مین دونون نے لکھے ہین، لیکن ایک مرثیہ مین بحر اور اکثر قافیے تک مشترک ہین، ان دونون مرثیون کے مقابلہ کرنے سے، دونون حریفون کے مدارج کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے ؎

مرزا دبیر

کہکے یہ گھوڑون پہ غازی ہوے دونون اسوار　　پہنچے نزدیک شہ دین تو پکارا جرّار
اور چلے شاہ کی جانب کو بڑھا کر رہوار　　بخشدے جرم شہنشاہِ نجف کے دلدار
رُوے الطاف کو ہم سے نہ پھرانا آقا
نہین اس در کے سوا کوئی ٹھکانا آقا

میر انیس

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار　　مجرم ایسا ہون کہ عصیان کے نہین جس کے شمار

الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار عفو کر، عفو کر، اے چشمۂ فیضِ غفار

پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے

دوزخی بھی ترے صدقے مین بہشتی ہو جائے

مرزا دبیر

واسطہ احمد و زہرا و حسن کا اے شاہ بخش دو، عفو کرو، بندۂ عاصی کا گناہ

نذر لایا ہون مقبول ہو اے عرش پناہ اور بتاؤ مرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ

حر عوض آپ کے مقتول جفا ہوئے گا

اور اکبر پہ مرا لال فدا ہوئے گا

میر انیس

کئی روز ون سے تلاطم مین ہون اے شاہنشاہ مدد اے نوحِ غریبان مرا بیڑا ہے تباہ

دست و پا گم ہین کچھ ایسے کہ نہین سوجھتی راہ شور کرتا ہون کہ بتلائے کوئی جائے پناہ

"ابرِ رحمت کی طرف جا" یہ صدا دیتے ہین

سب ترے دامنِ دولت کا پتہ دیتے ہین

دبیر

پیشوائی کو چلے حر کے شہنشاہِ زمن ہاتھ کھولے پئے عقدہ کشائی فوراً

کانپ کر پائے مبارک پہ جھکا شیر افگن سر اٹھا کر گیا سرور نے یہ بھائی سے سخن

گو سرِ حر پہ ہے خالق کے کرم کا سایہ

آن کر تم بھی کرو اس پہ علم کا سایہ

انیس

استغاثہ یہ کیا حر نے جو با دیدۂ نم　　جوش مین آگیا اللہ کا دریاے کرم
خود بڑھے ہاتھون کو پھیلا کے شہنشاہِ امم　　حر کو یہ ہاتفِ غیبی نے صدا دی اُس دم

شکر کر سبطِ رسول الثقلین آتے ہین
اے برادر ترے لینے کو حسین آتے ہین

حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہین پیدل شبیر　　دوڑ کر چوم لئے پاے شہِ عرش سریر
شہ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے با توقیر　　مین نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر

مین رضامند ہون کس واسطے مضطر ہے تو
مجھ کو عباسِ دلاور کے برابر ہے تو

دبیر

حر نے فرزند پیمبر سے یہ اس وقت کہا　　سایۂ دامن رایت تو ہے ظلِ طوبیٰ
آپ کی بندہ نوازی پہ فدا اے آقا　　رُخ کیا جب سے ادھر کا یہ ہے الطافِ خدا

مرحبا فاطمہ زہرا مجھے فرماتی ہین
سایہ چادر کا مرے سر پہ کئے آتی ہین

انیس

حُر پکارا "بابی انت و امی" یا شاہ　　قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

سب ہے صدقہ انہی قدمون کا خدا ہی آگاہ
مجھ سے گمراہ کو اک آن مین ملجائے یہ راہ

ہر ذرہ پہ جو ہو، نیر تابان ہو جائے
آپ جس مور کو چاہین وہ سلیمان ہو جائے

دبیر

کرتے ہین دشمنِ دین جنگ پہ اس دم سبقت
عرض کی پھر شہِ والا سے بجوشِ رقت
دیکھنے کی نہین بندے مین ذرا اب طاقت
عفوِ تقصیر ہوئی اب ہو عنایت رخصت

گر رضا پائے تو سر اپنا کٹا ئے فدوی
زخمِ شمشیر و سنان سینہ پہ کھائے فدوی

انیس

بولے عباس کمر کھول لب اے نیک انجام
لائے اس عزت و حرمت سے جو بھائی کو امام
عرض کی حر نے کمر خلد مین کھولے گا غلام
شہ نے فرمایا مناسب ہے کوئی دم آرام

فاتحہ پڑھ کے یہ شمشیر و سپر باندھی ہے
آج اس عزم پہ خادم نے کمر باندھی ہے

ایک ہی وار مین دونون کو کرونگا جو رنگ
ہے بہت تمر وعمر سی مجھے لڑنے کی امنگ
شاہزادون کی سپر ہون کہ عبادت ہی یہ جنگ
لشکرِ شام سے پیہم چلے آتے ہین خدنگ

کہین ایسا نہ ہو بچہ کوئی بے جان ہو جائے
پہلے یہ تازہ غلام آپ پہ قربان ہو جائے

دبیر

پسرِ حُر کے معرف علی اکبر تھے کہ واہ
حر کو دیتے تھے صدا شاہ کہ سبحان اللہ
دونون تسلیم کنان صرفِ وغا تھے ذیجاہ
مژدہ گلشن جنت انھین پہنچا ناگاہ
دونون اک مرتبہ بیزار ہوے جینے سے
نیزۂ ظلم و ستم پار ہوے سینے سے

انیس

بڑھ کے فرماتے تھے عباس نہ ہے عزت جاہ
بارک اللہ کی دیتا تھا صدا دلبر شاہ
کہتے تھے ابن حسن واہ حر غازی واہ
شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے سبحان اللہ
اپنی جانبازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا
مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

دبیر

اس گھڑی فاطمہؓ کے لال سی حر نے یہ کہا
آپ کے صدقہ سے یہ رتبہ ہوا خادم کا
شیر حق میرے سرہانے ہین کھڑے آمولا
جام کوثر لئے کہتے ہین بصد لطف و عطا
لے اسے پی کہ بہت تشنہ دہن ہی اے حر
جلد آ دیکھ یہ جنت کا چمن ہے اے حر
ان سے مین عرض یہ کرتا ہون کہ اے شاہِ زمان
پسرِ فاطمہ پیاسا ہی مجھے پیاس کہان
صبح سے جھولے مین بیہوش ہی اصغر نادان
تشنہ لب ہی کئی دن سی علی اکبر سا جوان

پیاسا ہون، اس پہ بھی پانی نہ پیون گا مولا
جامِ کوثر نہ بن آقا کے پیون گا مولا

انیس

نیم وا چشم سے حر نے رخِ مولا دیکھا
زیرِ سر زانوے شبیر کا تکیہ دیکھا
مسکرا کر طرفِ عالمِ بالا دیکھا
شہ نے فرمایا کہ اے حُر جری کیا دیکھا
عرض کی حسنِ رخِ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے
مجھ کو لینے چلے آتے ہین فرشتے یا شاہ
ملک الموت بھی کرتا ہی محبت کی نگاہ
خلد سے شیرِ خدا نکلے ہین اللہ اللہ
لو بر آمد ہوے شبر بھی پدر کے ہمراہ
ننگے سر احمدِ مختار کی پیاری آئی
دیکھئے آپ کے نانا کی سواری آئی

دبیر

مڑ کے عباس دلاور کو پکارے سرور
روک لو تم کہ سکینہ چلی آتی ہے ادھر
گئے عباس اُدھر یان ہوا برپا محشر
حر بھی فرزند بھی حر کا ہوا گویا روکر
غش پہ غش تشنہ دہانی کے سبب آتے ہین
الفراق اب چمنِ خلد کو ہم جاتے ہین

انیس

قبلہ رو کیجئے لاشہ مرا اے قبلۂ دین
پڑھیے یٰسین کہ اب ہی یہ دم بازپسین

کوچ نزدیک ہی اے بادشہِ عرش نشین
لیجئے تن سے نکلتی ہے مری جانِ حزین

بات بھی اب تو زبان سے نہین کیجاتی ہے
کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

کہہ کے یہ گود مین شبیر کے لی انگڑائی
آیا ماتھے پہ عرق، چہرہ پہ زردی چھائی

شہ نے فرمایا ہمین چھوڑ چلے کیون بھائی
چل بسے حُر جری، پھر نہ کچھ آواز آئی

طائرِ روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
پتلیان رہ گیئن پھر کر شہِ والا کی طرف

میر انیس کے اشعار مین بلاغت کی جو باریکیان اور دقائق ہین، ان سے ہم اس موقع پر بحث نہین کرتے، یہان صرف یہ دکھانا ہے کہ حسنِ بندش سے کلام مین کس قدر صفائی، برجستگی اور زور پیدا ہو جاتا ہے،

قیدخانہ کے واقعات	قیدخانہ کا حال، اور ہند کے آنے کا واقعہ دونون نے لکھا ہے

اور ایک بحر مین لکھا ہے، میر انیس کا مطلع ہے **مصرع**

"جب قیدیون کو خانۂ زندان مین شب ہوئی"

اور مرزا صاحب کا مطلع ہے. **مصرع**

"جب قیدیون کو راہ مین ماہِ صفر ہوا"

میر انیس نے تفصیلی حالات نہایت مؤثر پیرایہ مین لکھے ہین، مرزا صاحب کے ہان صرف ۳۶ بند ہین، لیکن بعض مضامین مشترک ہین، وہ ملاحظہ ہون ؎

دبیر

راوی نے حالِ خانۂ زندان ہی یون لکھا	وحشت مین مثلِ قبر اور آفت مین کربلا
آئی جو شب اسیرون کو صدمہ بڑا ہوا	نہ فرش تھا نہ سایہ تھا، نہ پانی نہ غذا
شمعون کی روشنی نہ چراغون کی روشنی
بس ماتمِ حسینؑ کے داغون کی روشنی

انیس

کیجیے شکستگی خرابہ کا کیا بیان	ثابت نہ جس مین سقف نہ در اور نہ سائبان
وحشت کا گھر تھا اس کی جا خوف کا مکان	وہ شب کہ الحذر وہ اندھیرا کہ الامان
ظلمت سرائے گور تھی، زندان کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گذر نہ تھا

دبیر

ناگاہ مشعلون کی ہوئی روشنی نمود	اور غل ہوا کہ ہند کا زندان مین ہی ورود
زینب کے دل پہ صدمہ سبھون سی ہوا افزود	غربت سے کانپنے لگی وہ خاصۂ ودود
سر زانوؤن کے بیچ مین شرما کے دھر لیا
اور بیڑیوں کو خاک مین پوشیدہ کر لیا

بچون سے پھر یہ بولی وہ آفت کی مبتلا　　اب نام پیجیو نہ مرا تم پہ مین فدا
ناگاہ آئی قیدیون مین ہند باوفا　　زنجیر پہنے دیکھ کے عابد کو دی ندا

بیداد اہلِ ظلم سے یارب دہائی ہے
اس ناتوان کو آہ یہ بیڑی پنہائی ہے

انیس

نکلی محلسرا سے یہ کہکر وہ خوش سیر　　تھین ساتھ ساتھ چند خواصین بھی نوحہ گر
پہنچی جناب حضرتِ زینب کو یہ خبر　　رنگ اڑ گیا یہ کہنے لگی سر کو پیٹ کر

اپنا نہین خیال، بزرگون کا پاس ہی
ہے ہے کہان چھپون، وہ مری روشناس ہی

ہے شرم کی جگہ کہ مین ہون خواہر امامؑ　　غمگین و سوگوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہین فقیر، ہم مین امیرون کا کیا ہی کام　　لوگو بتا نہ دیجیو کہیں اس کو میرا نام

پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینب کدھر گئی
کہہ دیجیو کہ بھائی کے ہمراہ مر گئی

دبیر

زینب کو بھی سکوت کا یارا نہ پھر رہا　　بولے نہ ان سے پوچھ یہ زینب کا ماجرا
کیا جانیے کہ بعد حسین اس پہ کیا ہوا　　قدمون پہ ہند گر پڑی پہچان کر صدا

رو کر کہا قسم مجھے ربِّ قدیر کی

زینب تمھین ہو بیٹی جناب امیر کی

انیس

یہ سُن کے ہند رونے لگی تب باشک و آہ
پھر مڑ کے روئے حضرت زینب پہ کی نگاہ

منھ سے ہٹائے بال تو حالت ہوئی تباہ
بیساختہ کہا کہ زہے قدرت اله

ہرگز غلط نہین جو مجھے اشتباہ ہے
زینب تمھین ہو خالق اکبر گواہ ہے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ مین عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہو گی، لیکن ہر کلیہ مین مستثنیٰ ہوتا ہے، بعض موقعون پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے **میر انیس** سے نہین ہو سکا چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہو گی،

حضرت علی اصغر کے لئے پانی مانگنا

واقعات کربلا مین یہ واقعہ نہایت دردانگیز ہے کہ تمام اعزہ کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام اپنے ششماہہ بچے (علی اصغر) کو دشمنون کے سامنے لیجا کر اس بات کے ملتجی ہوے کہ یہ بچہ پیاس سے مرتا ہے، اس کے گلے مین پانی کی ایک بوند ٹپکا دو، اس واقعہ کو میر ضمیر سے لیکر آج تک نئے نئے مؤثر پیرایون مین ادا کیا جاتا ہے، **میر انیس** صاحب نے مختلف مرثیون مین یہ واقعہ لکھا ہے، اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے، ایک مرثیہ مین جو سب سے بہتر ہے فرماتے ہین ؎

بولے دکھا کے بچے کو شاہ فلک سریر
مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودک صغیر

پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہی شیر
للہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر

مہمان ہی کوئی آن کا ہونٹون پہ جان ہے
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

برپا ہے اہلِ بیتِ محمدؐ مین شور و شین
در پر پھوپھی بلکتی ہی ماں کر رہی ہی بین

آنکھین پھرائے دیتا ہی اب تو یہ نورِ عین
لایا ہی اس عطش مین ترے پاس اب حسین

تجھ کو قسم ہے روحِ رسالت مآبؐ کی
ٹپکا دے اس کے حلق مین اک بوند آب کی

لیکن مرزا دبیر صاحب نے اس واقعہ کے بیان مین جو بلاغت صرف کی ہی اور جو دردانگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہوسکا، فرماتے ہین ؎

دبیر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفےٰؐ
لے تو چلا ہون فوجِ عمرؔ سے کہونگا کیا

نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا
منت بھی گر کرونگا تو کیا دینگے وہ بھلا

پانی کے واسطے نہ سنین گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کرین سوال پہ شرما کے رہ گئے

غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرہ سے سرکا کے رہ گئے

آنکھین جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہین

اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

گر ہیں بقولِ عمرو شمر ہوں گناہگار ... یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصور وار
شش ماہہ، بے زبان، نبی زادہ، شیر خوار ... ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بیقرار

سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زبان ہے تمہیں کچھ خیال ہے ... در نجف ہے بانوئے بیکس کا لال ہے
لو مان لو تمہیں قسمِ ذوالجلال ہے ... شیر خدا کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے

پوتا علی کا تم سے طلبگارِ آب ہے
دیدو کہ اس میں ناموری ہے ثواب ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر ... رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر ... سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر

پھیری زبان لبوں پہ جو اس نور عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

اسلوبِ بیان کی بلاغت کو دیکھو، امام علیہ السلام اصغر کو لے کر پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضا سے ہر قدم پر ٹھہر جاتے ہیں کہ سوال کیونکر کروں اور کروں بھی تو نتیجہ کیا ہوگا، پھر فوج کے قریب پہنچکر سوال کرتے ہوئے شرمانا، تھرا کے رہ جانا، اور سب سے بڑ کر بچہ کے چہرہ سے چادر سرکا کے رہ جانا، کس قدر قیامت انگیز

سمان ہے، پھر سوال بھی کرتے ہین تو علی اصغر پر رکھکر ع "اصغر تمھارے پاس غرض لیکے آئے ہین"
واجب الرحم ہونے کی وجہین کس قدر لاجواب ہین، اور سب ایک ہی مصرع مین ادا ہو گئی
ہین، یعنی شش ماہہ ہے، بے زبان ہے، نبی زادہ ہے، شیر خوار ہے، ان سب پر قیامت
یہ کہ جب سب کہہ چکے تو بچہ کی زبانِ حال سے بھی کہلوایا اور بچہ نے کہہ بھی دیا، کیونکہ
بچہ پیاس کی شدت سے لبون پر زبان پھیرا کرتا تھا، اب بھی اس نے ایسا ہی کیا تو یہ
زبانِ حال سے کہنا تھا،

متحد المضمون اشعار — اس قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم مضمون ہین بعض اس قسم کے ہین کہ ایک نے
ایک خیال کو ادا کیا تھا، دوسرے نے اس کو ترقی دینا چاہا، بعض ایسے ہین کہ صرف اصل
واقعہ مشترک ہے اور دونون کی طرز ادا الگ الگ ہے، چنانچہ ہم ہر قسم کی متعدد مثالین
نقل کرتے ہین ؎

دبیر

مثلِ تنور گرم تھا پانی مین ہر حباب — ہوتی تھین سیخِ موج پہ مرغابیان کباب

انیس

پانی تھا آگ گرمیٔ روزِ حساب تھی — ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

یہ مضمون دونون کے ہان مشترک ہے کہ گرمی کی شدت یہ تھی کہ موج سیخ بنگئی
تھی، اور جب کوئی جانور اس کے پاس جاتا تھا تو جل کر کباب ہو جاتا تھا، بندش اور الفاظ
کی نشست مین جو فرق ہے وہ خود ظاہر ہے، لیکن معنوی حیثیت سے بھی میر انیس کا

شعر بڑھا ہوا ہے،

میر انیس صاحب کے ہان گرمی کا مبالغہ جو شعر کی جان ہے، زیادہ پایا جاتا ہے، یعنی یہ کہ مچھلی سیخ موج تک آنے کے ساتھ فوراً کباب ہو جاتی تھی، مرزا صاحب کے ہان یہ بات نہین پائی جاتی، وہ کہتے ہین کہ موج کی سیخ پر مرغابیون کا کباب لگایا جاتا تھا، اس سے فوراً کباب ہو جانے کا خیال نہین پیدا ہوتا ہے

دبیر

چاہون تو بیٹھے بیٹھے اک انگلی سے زین پر
گردون کی ڈھال چیر کے رکھدون زمین پر

انیس

طاقت اگر دکھاؤن رسالتمآبؑ کی
رکھدون زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نہایت بد ترکیب ہے، اس کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا نہین ہوتا، بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے، ڈھال کی تشبیہ آفتاب سے بہ نسبت آسمان کے زیادہ موزون ہے

دبیر

دہشت سے جوان بھاگتے تھے تیر کی مانند
تھا نیزون کو رعشہ قدم پیر کے مانند

انیس

چلنے مین نیزے کانپتے تھے مثل پاے پیر

میر صاحب کا مصرع زیادہ فصیح اور صاف ہے، ان الفاظ سے "کانپتے تھے" جو تصو

خیال مین کھچ جاتی ہے وہ رعشہ کے لفظ سے پیدا نہین ہوتی، سب سے بڑھ کر یہ کہ جبتک چلنے کی قید نہ مذکور ہو، پوری تشبیہ نہین ہوتی، کیونکہ بوڑھے آدمی کے پانون چلنے ہی کی حالت مین کانپتے ہین، اس کے ساتھ چونکہ چلنے کا اطلاق پانون اور نیزہ دونون پر ہوتا ہے اس لئے یہ لفظ اس موقع پر نہایت موزون ہے، سب سے بڑھ کر یہ کہ نیزہ چلانے کی حالت مین نیزہ کو لچک ہوتی ہے اس لئے اس کو کانپنے سے تعبیر کرسکتے ہین، اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نیزہ چلنے کی حالت مین خوف سے کانپتا تھا نہایت لطیف حسن تعلیل ہے، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے چونکہ نیزہ کی جنبش اور حرکت کا ذکر نہین کیا، اس لئے رعشہ کا کوئی ثبوت نہین ہوتا،

دبیر

چلّائے ہاتھ مل کے جلاجل کہ الامان

انیس

ہو گیا جوڑ کے ہاتھون کو جلاجل خاموش

جلاجل کے دونون حصّے جو بجانے مین مل جاتے ہین، اس کی تعبیر دونون بزرگون نے دو طرح پر کی ہے، مرزا صاحب کہتے ہین کہ جلاجل چلا کر الامان کہتا تھا اور ہاتھ ملتا تھا لیکن چلانے کو ہاتھ ملنے سے کوئی تعلق نہین، اس لئے گو تشبیہ صحیح ہے، لیکن ہاتھ ملنے کی کوئی توجیہ نہین ہوسکتی، میر صاحب کہتے ہین کہ حضرت امام حسین کا رعب اس قدر غالب ہوا کہ جلاجل ہاتھ جوڑ کے چپ ہو گیا، رعب اور خوف کی حالت مین ہاتھ جوڑنا

اکثر ہوتا ہے، اور چونکہ جلاجل کے دونون حصے جب مل جاتے ہین تو پھر جب تک جدا نہ ہون، آواز نہین دے سکتے، اس لئے یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ وہ ہات جوڑ کر چپ ہو گیا ہے

دبیر

یون جسمِ رعشہ دار سے جانین ہوئین روان   جیسے مکان سے زلزلہ مین صاحبِ مکان

انیس

یون روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے   جیسے کوئی بھونچال مین گھر چھوڑ کے بھاگے

اصل مضمون یہ ہے کہ روحین جسم سے اس طرح بھاگ گئین جس طرح بھونچال مین کوئی گھر چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے، لیکن بندش کی صفائی اور برجستگی نے میر انیس صاحب کے مضمون کو کہان سے کہان پہنچا دیا ہے، اس کے علاوہ، صاحبِ مکان کی تخصیص بالکل بیکار ہے، زلزلہ جب آتا ہے تو صاحبِ مکان کی کوئی تخصیص نہین، ہر شخص مکان چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے، جسم رعشہ دار کی ترکیب نامانوس ہے اور اس قید سے یہ مفہوم ہوتا ہے، کہ صرف ان لوگون کی روحین نکلین جنکے جسم رعشہ دار تھے، میر صاحب کا پہلا مصرع بھی کچھ اچھا نہین، سر کا لفظ بالکل حشو بلکہ موقع کے لحاظ سے غلط ہے، روح سر مین نہین رہتی اور نہ سر سے اس کو کوئی خصوصیت ہے

دبیر

وہ رخش یہ یا دیو تھا اسوار پری پر   غل رن مین اٹھا کوہ چڑھا کبکِ دری پر

کس قدر بیہودہ تشبیہ ہے، دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کبک دری کہنا مضائقہ نہین لیکن کوہ کا کبک دری پر چڑھنا کس قدر مشکل ہے، میرانیس صاحب نے بھی یہی مضمون یعنی دشمن کا گھوڑے پر سوار ہونا متعدد موقعون پر باندھا ہے، اور کس خوبی سے باندھا ہے

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

دبیر

رن مین جو گھرا ابر غلیظ اہلِ سقر کا
بجلی سا کڑکنے لگا کڑکیت عمر کا

ایضاً

گرد عباس کے کثرت تھی ستمگارون کی
مینھ تو تیرون کا تھا اور برق تھی تلوارون کی

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ دشمن جو اہلِ سقر تھے، ان کے صفون کا دَل ابر غلیظ تھا، اور اس ابر مین کڑکیت کا کڑکنا بجلی کا کام دیتا تھا، دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے اسی مضمون کو میرانیس صاحب نے باندھا ہے ؎

اک گھٹا چھا گئی ڈھالون سے ستمگارون کی
برق ہر صف مین چمکنے لگی تلوارون کی

مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھدّا اور بد ترکیب ہے، دوسرا ذرا صاف ہے، لیکن میرانیس صاحب کے شعر سے اس کو بھی کچھ نسبت نہین ہے، صفائی اور برجستگی کے علاوہ "چمکنے لگی" کے جملہ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ "برق" تھی سے کہان پیدا ہو سکتی ہے، ؎

انیس

عالم ہی مکدر کوئی دل صاف نہین ہی
اس عہد مین سب کچھ ہی پر انصاف نہین ہے

دبیر

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہین ہے
انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہین ہے

انصاف سے دیکھو مرزا صاحب نے میر صاحب ہی کے لفظون کو الٹ پلٹ کیا ہے، لیکن کس بری طرح سے کہ محض لفظی گورکھ دھندا رہ گیا ہے۔

دبیر

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود مین

انیس

سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز مین

دونون مصرعون کی شستگی، برجستگی اور صفائی مین جو فرق ہے، وہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے ؎

دبیر

کس آب و تاب سے یہ سر فوج پر گئی
پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اتر گئی

انیس

سب نشۂ غرور جوانی اتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

ان دونون شعرون کا فرق بھی ظاہر ہے۔

دبیر

یون متصل رسن سے بندھے تھے وہ دلفگار
رشتہ مین جیسے دانۂ تسبیح آب دار

اہلِ حرم جو ایک ہی رسی مین قید کیے گئے، ان کو تسبیح کے دانہ اور رشتہ تسبیح سے تشبیہ دی ہے، اور یہ تشبیہ بجاے خود بری نہین، لیکن میر صاحب کی تشبیہ دیکھو،

گردنین بارہ اسیرون کی ہین اور ایک رسن
جس طرح رشتہ گلدستہ مین گلہاے چمن

تشبیہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ، اصل تشبیہ مین کس قدر فرق ہے، تسبیح کے دانے رشتہ مین بندھے نہین ہوتے، بلکہ پروئے ہوتے ہین، بخلاف اس کے گلدستہ مین پھول رشتہ سے بندھے ہوتے ہین، بندش کی صفائی کا جو فرق ہے وہ ظاہر ہے، اس کے علاوہ مرزا صاحب کے ہان آبدار کا لفظ محض فضول اور بیکار ہے۔

دبیر

بے جرم معرکہ مین وہ خارا شگاف تھی
لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک صاف تھی

مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے، میر انیس صاحب نے اس مضمون کو کئی کئی طرح سے پلٹا، لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب نہ ہوئی، میر صاحب کہتے ہین،

انیس

ان سب کے بعد منھ کو جو دیکھا تو صاف تھا

انیس

جو چاہے دیکھ لے مرا منھ پاک صاف ہی

انیس

دم مین نہ وہ غرور نہ وہ خود سری رہی
مجرم وہی رہا، یہ خطا سے بری رہی

دبیر

روکش خدا کی فوج سے چھوٹے بڑے ہوئے
سجادہ سے امامِ زمن اٹھ کھڑے ہوئے

انیس

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلوارین ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

دبیر

روشن پدر کا زور ہی دنیا و دین پر
ششدر تھے جبرئیل، کٹے جب کہ تین پر

انیس

خیبر مین کیا گذر گئی روح الامین پر
کاٹے ہین کس کی تیغِ دو پیکر نے تین پر

دبیر

بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی

انیس

کھلتی تھین اور جھپکتی تھین آنکھین حباب کی

بعض ادبی کتابیں

شعر العجم حصہ چہارم

اس حصہ میں تفصیل کیساتھ بتایا گیا ہے کہ ایران کی آب ہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے شاعری پر کیا اثر کیا، کیا کیا تغیرات پیدا کئے اور شاعری کے تمام انواع و اقسام میں سے مثنوی پر بسیط تبصرہ، قیمت ع۱۲ر

موازنہ انیس و دبیر

اُردو کے مشہور و باکمال شاعر میر انیس کی شاعری پر ریویو، اُردو میں فصاحت و بلاغت کے اصول کی تشریح، مرثیہ کی تاریخ، میر انیس کے بہترین مرثیوں کا انتخاب اور مرزا دبیر سے ان کا موازنہ، اردو میں اپنے فن کی یہ پہلی کتاب ہے، قیمت ع۱۲ر

نقوش سلیمانی

یہ مولانا سید سلیمان ندوی کی ہندوستانی اور اردو زبان و ادب سے متعلق تقریروں، تحریروں، اور مقدموں کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے بعض ادبی کتابوں پر لکھے،

قیمت: ۳ ہے ضخامت ۵۰۰ صفحے

خیام

خیام کے سوانح، تصنیفات، اور فلسفہ پر تبصرہ اور فارسی رباعی کی تاریخ اور رباعیات خیام پر مفصل مباحث اور آخر میں خیام کے چھ عربی و فارسی رسالوں کا ضمیمہ، اور اس کے قلمی رباعیات کے ایک نسخہ کی نقل شامل ہے، خیام کے مباحث پر اس سے زیادہ مفصل، مکمل اور محققانہ کتاب اب تک نہیں لکھی گئی،

قیمت مجلد للعہ غیر مجلد ہے، ۵۲۰ صفحے

مسعود علی ندوی، منیجر دار المصنفین اعظم گڈہ

(طابع و ناشر محمد اویس ادتی)